2.1971

ИНОСТРАННАЯ ЛИТЕРАТУРА

ИНОСТРАННАЯ ЛИТЕРАТУРА

ЛИТЕРАТУРНО-
ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ
И ОБЩЕСТВЕННО-
ПОЛИТИЧЕСКИЙ
ЖУРНАЛ

ОРГАН СОЮЗА ПИСАТЕЛЕЙ СССР

Издательство «Известия» Москва

2 ФЕВРАЛЬ 1971

СОДЕРЖАНИЕ

ХАВЬЕР ЭРО — Хвала дню *(Стихи. Вступление Н. Булгаковой)* 3

ХОСЕ ВИСЕНТЕ АБРЕУ — Четыре буквы *(Роман. Вступление Юрия Дашкевича)* 8

Из испанской поэзии

МАНУЭЛЬ МАЧАДО. ДАМАСО АЛОНСО. РАФАЭЛЬ АЛЬБЕРТИ. ЛЕОН ФЕЛИПЕ. КАРЛОС БАРРАЛЬ *(Вступление Н. Томашевского)* 85

ЗАХАРИЯ СТАНКУ — Как я тебя любил *(Повесть. Окончание)* 94

УИЛЬЯМ СОМЕРСЕТ МОЭМ — Рассказы 145

Литературное наследие

ОМАР ХАЙЯМ — Рубаийят *(Вступление М. Занда)* 162

Критика

И. ФРАДКИН — «Дранг нах остен» в новом издании (Заметки о неофашистской литературе в ФРГ) 170

Настоящее и будущее литературы

(«Круглый стол» журнала «Иностранная литература». *Продолжение*)

ЗИГФРИД ЛЕНЦ. МАРТТИ ЛАРНИ. ЛИЛИАН ХЕЛЛМАН. ВЛАДИМИР МИНАЧ. ИВАР ЛУ-ЮХАНССОН. ЭРИКО ВЕРИССИМО. НИКИТА СТЭНЕСКУ. ГОФФРЕДО ПАРИЗЕ. ИВ ГАНДОН 182

Культура и современность

Заметки на полях зарубежных газет и журналов

Нодар Джинджихашвили — Как спасать цивилизацию? М. Харитонов — Парадоксы и закономерности «новейшего направления». А. Зверев — Писатели на подмостках. 193

Публицистика

В. КЕМЕНОВ — Заметки об ЭКСПО-70 202

НОРМАН МЕЙЛЕР. Майами и осада Чикаго *(Отрывки из книги. Окончание. Послесловие С. Вишневского)* 227

Отклики, встречи, впечатления

Е. СТОЯНОВСКАЯ — «Сообразно нуждам эпохи...» (Репортаж о московской встрече главных редакторов литературных журналов социалистических стран) 248

Среди книг

Издано в СССР

Василие Калезич — О войне правдиво и сильно. ◇ И. Бочкарева — Песнь о женщине ◇ И. Лисевич — «Пестрая смесь» жизни 264

Издано за рубежом

О. Россиянов — Новый Ишток-дурачок ◇ С. Ильинская — «Там мои идеи...» ◇ Г. Брейтбурд — «Одномерный» Мармеладов 268

Из месяца в месяц (Хроника) 274

Авторы этого номера 288

На обложке: *Картина венесуэльского художника* ГАБРИЭЛЯ БРАЧО *«Знаменосец».*

ХАВЬЕР ЭРО

Хвала дню

Вступление и перевод с испанского Н. БУЛГАКОВОЙ

С фотографии смотрит молодое лицо. Мягкая, чуть застенчивая улыбка, глаза с лукавинкой...

Его звали Хавьер Эро́, ему шел двадцать второй год. В восемнадцать он опубликовал свою первую поэму «Река» — и сразу же привлек внимание критики и читателей, а несколько месяцев спустя за книгу стихов «Путешествия» ему была присуждена первая премия на конкурсе молодых поэтов Перу.

Он успел написать всего пять тонких книжек (три из них изданы после его гибели). Но уже по тому, как он начал, можно судить о его таланте.

Он любил море и горы, желтеющие поля маиса и бегущие с Кордильер прозрачные реки, солнце и смех, человека, жизнь.

Как и всякий подлинный поэт, Эро не замыкался в рамках одной темы, а раздумывал и писал обо всем, но больше всего о сложной человеческой жизни, о нелегком пути людей.

Сердце я открываю
ветру и гневу,
мудрому слову...

Человек постоянно присутствует в его стихах. Это и поэт, проходящий городскими улицами, и пахарь, возделывающий землю, и, наконец, борец, взявший в руки винтовку.

Даже любимая природа, которой столько места уделено в творчестве Хавьера Эро, становится символом всего самого светлого и доброго, что есть в нас. Можно уходить «к белым манящим вершинам», но нужно обязательно вернуться, ибо на земле зреет урожай и наступающая осень — это не только смена удушливой жары прохладными бризами, но и время жатвы. Течет огромная река времени и жизни, но человек не должен позволить ей увлечь себя, ведь и река подчиняется ему. И он должен быть честным перед собой и своим народом, лишь тогда он будет достоин трудного и прекрасного мира.

«...Я хорошо знаю, отец,— писал Эро в одном из писем,— что ты растил меня не для богатства. Ты воспитывал меня так, чтобы я всегда оставался честным и с полным сознанием возложенной на меня ответственности отдавал себе отчет в совершаемых поступках». И Хавьер Эро был таким. Он писал:

Поэзия —
это волшебная молния,
озарившая ливень слов.
Это песнь угнетенных народов
и новая песнь
народов свободных!

О свободном народе Перу мечтал Хавьер Эро. И он искал, мучительно искал пути, как внести свой вклад в дело его освобождения. Десять лет назад Эро побывал в Москве, оставил нам полное светлого лиризма стихотворение «Красная площадь», в котором говорит о «чистом и здоровом воздухе» Страны Советов. После поездки он стал изучать ленинизм. Потом уехал на Кубу.

В Перу в то время произошел военный переворот. Власть перешла в руки антинародного режима, залившего перуанскую землю кровью рабочих. Хавьер Эро приходит к выводу, что его место в рядах тех, кто борется с оружием в руках.

В майский день 1963 года он вместе с пятью товарищами тайно перешел границу родины, но маленький отряд был окружен полицией реакционного режима. Трое

были убиты на месте, одному удалось спастись, а Эро с оставшимся в живых товарищем бросился в реку, чтобы переплыть на другую сторону. Пловцов подобрала лодка. Ураганный огонь автоматов и винтовок, заряженных разрывными пулями, обрушился на них. Лодочник был убит, лодку стало относить течением к перуанскому берегу. «Не стреляйте!» — крикнул товарищ Хавьера Эро. «Огонь! Уничтожить этих каналий!» — ответил капитан полиции... На теле Эро было двадцать ран, из которых шесть — смертельные.

Вскоре после его гибели жюри конкурса, организованного Национальным университетом Сан Маркос в Лиме, посмертно присудило Хавьеру Эро первую премию за третью книгу стихов «Времена года».

Волна возмущения зверским убийством молодого поэта, которого называли «надеждой перуанской литературы», прошла по Латинской Америке. «Я понимаю, какая рана нанесена Перу. Но поэзия и кровь павшего юноши живут и продолжают жечь сердца. И завтра, когда придет сияние подлинного света, его полюбят и узнают все»,— писал Пабло Неруда.

Сегодня Перу выходит на новую дорогу—национальной независимости и демократических преобразований. И перуанский народ не забыл тех, кто пролил за него свою кровь. Перуанская молодежь любит и знает стихи Хавьера Эро. Книжка его произведений, едва вышедшая, мгновенно исчезла с прилавков. Как сказал перуанский поэт Сологурэн: «Ты навсегда остался с нами...»

Слово бойца

Да, потому, что Родина моя
прекрасна, словно шпага, поднятая к бою,
да, потому, что именно сегодня
величье новое пришло к Отчизне,—
я обещаю защитить ее
всей жизнью.
И пусть отступники болтают, что хотят,—
мы здесь, на линии огня,
себе отрезали пути назад
тяжелым ливнем
стали.

И небо это наше.
И нам принадлежит наш каждодневный хлеб —
мы сами сеяли, и мы собрали жатву
с родной земли.
Все нам принадлежит —
и наше море,
и птицы, и поля, и горы.

Из поэмы «Река»

Я — река,
я бегу по гладким и круглым камням.
Я — река,
я срываюсь со скал и утесов,
по тропинкам бегу,
прочерченным ветром.
Толпятся деревья у берегов,
от дождей потемнела листва...
Я — река,
я стремлюсь все вперед и вперед,
все мощнее и шире поток;
отражает теченье мое
арки мостов дальних...

Я — река,
я — река,
я — река,
по утрам я бываю хрустальной,
я нежна,
я тепла,
я добра.
Разолью́сь меж лугов — принесу плодородье,
я стада напою
и людей напою
добрых;
сбегаются легкие стайки детей
ко мне в полдень,
а ночью в темные воды мои
смотрят глаза влюбленных.
Я — река,
но я становлюсь иногда
гневной, всесильной
и залью берега
широченной волною синей,
вызов бросая
жизни и смерти,
роя ущелья в горах,
деревья смывая со взгорий.
Падают воды гневным каскадом,
скалы дробят мои водопады,
тащат камни, катая,
стирая в песок.
Бегут стада от моих берегов,
когда я луга затопляю,
засевая галькой поля,
валом грозным врываясь
в двери, в селения,
в судьбы людские...
И тогда я иной становлюсь —
я стремлюсь
заглянуть в глаза человечьи,
к сердцу пути отыскать...
И ярость моя умирает.
Я смиряюсь...
Я — река, что в самом человеке течет,
если сердце его
распахнуто настежь...
Но время придет,
я вольюсь в океан.
Я смешаю прозрачные воды свои
с океанской соленой водой.
Моя песнь замолчит,
засверкают струи мои
в морской глубине,
и в безбрежном просторе разлившихся вод
растворятся мои поля,
мои ветры, деревья, озера, луга,
мое солнце, мои облака...

Осень и море

Едва наступает осень,
я к морю бегу поскорее
раковины искать,—
они как осенние листья,
их швыряет шумящее море
на белый песок.
Волна за волною
на пляж набегает море
и тихо уходит,
а перламутровые чешуйки,
упавшие с рыб под шум осенних ветров
(вы знаете, осень доходит до самого дна океана),
на песке остаются,
чтобы чья-то рука их собрала.
Белые ракушки!
Я все еще слушаю пенье морское,
как слушал когда-то,
в детстве далеком и нежном.
Я все еще слушаю...
Из глубины
каждой раковины уснувшей
доносится грозный гул океана.
Теперь, словно листья,
разбросаны ракушки
на мокром песке,
их море ласкает и моет,
целует, ломает — и снова растит осторожно.
Нам осень дарит эти раковины белые —
на дне океанском
она собирает их
и вновь рассеивает на песке.

Поэма земле

Стонут, стонут руки,
узловатые руки,
стонут в груди ребра,
застывшие на ветру.
Стон — это наша музыка,
мы пахнем зерном и по́том,
и от тяжкой работы
ладони зудят
и горят.
Земля,
ты мягка и бела́.
Ты поёшь — в карнавалах
твоих хлебопашцев.
Мы корчуем леса.
Наши руки и лица
в земле и пшенице —
труд взрастил ее и земля.

Время пришло. Начинай же,
не задерживай нас, земля,
колос ждет, чтоб зерном налиться.
Радостью озари хлеб детей по утрам
и хлеб рабочего — в полдень!

Что-то

Молодые деревья,
бабочки, узкие улочки,
которые только будут,
как же теперь мне сказать вам,
что когда-то потом, на закате,
и вы заплачете в бурю?
Темной ночью опять разольется река,
отражения ваши с волною ее
поднимутся к облакам,
к изначальным истокам,
и никто не отнимет тепло вашей крови,
вашей плоти
и вашего светлого сердца.
Бабочки и деревья,
смешайте же крылья и ветви
с порывами ветра
и с бликами рек искристых.
И из этой чудесной смеси
новое утро родится!

Снова в путь

К белым вершинам
манящим
снова я должен уехать.
К тем же древним ветрам,
апельсиновым рощам
пора мне уйти.
Шагами широкими землю
хочу я измерить,
чтоб стала мне ближе земля.
Время усталым глазам
ласкать виноградники в поле.
Нет возврата с пути —
вперед... вдаль...
А все-таки жаль
вот так уходить, вас покидая.
Только жить нелегко
в городах,
на улицах, средь домов...
Камни, асфальт,
рельсы трамвая...
Будто бы здесь, не меняясь,
время само застыло,
и лишь одна наступает
ночь разочарований.

ХОСЕ ВИСЕНТЕ АБРЕУ

Четыре буквы

РОМАН

Перевод с испанского В. КРЫЛОВОЙ

Среди героев романа нет персонажа по имени Хосе Висенте Абреу. Но... перед нами выписка из досье, составленного Управлением Национальной безопасности (НБ) Венесуэлы пятнадцать лет назад. В списке политических заключенных, находившихся в июле 1955 года в «Новой тюрьме» Сьюдад-Боливара, на реке Ориноко, под соответствующим регистрационным шифром НБ сделана следующая запись:

«R 9. Абреу Ринконес, Хосе Висенте. С 26.5.52. Член партии «Аксьон демократика». Студент. Венесуэлец. Задержан во время обыска, произведенного на его квартире, где были конфискованы: револьвер «смит-вессон», 9 мм, с 20 пулями, пистолет «браунинг», три обоймы, нож, а также бумаги, представляющие интерес для этого Управления. Замешан по делу о происшедшем в доме № 34 по авениде Эспанья, где были конфискованы два диска для автомата, отдельные детали двух гранат, листовки политической подрывной пропаганды, а также переписка, представляющая интерес для этого Управления. Подозревается в том, что он передал гранаты, кои были конфискованы на квартире Педро Мануэля Васкеса. Соучастник по делу Армандо Гонсалеса Паэса, также политзаключенного. 25.7.52 был отправлен в концлагерь Гуасину. 21.12.52 переведен в «Новую тюрьму» Сьюдад-Боливара. Классифицирован к отбытию пяти (5) лет заключения. Срок кончается 26.5.57».

И еще одна выписка — от того же 1955 года:

«Хосе Висенте Абреу, 26 лет, учитель и журналист, Армандо Гонсалес Паэс, 32 лет, профсоюзный деятель, Педро Мануэль Васкес, 28 лет, служащий... были подвергнуты пыткам в НБ в течение прошлого и текущего месяцев, в Каракасе».

Так сообщалось в заявлении, направленном генеральной прокуратуре Венесуэлы 27 января 1958 года, «О пытках и политических преступлениях в период диктатуры Переса Хименеса» (опубликовано в каракасской газете «Ла эсфера»).

Жизнь Хосе Висенте Абреу сама по себе необычна. Пишущему эти строки доводилось встречаться и беседовать с автором романа «Четыре буквы» и ранее опубликованной в Советском Союзе книги «Это называлось НБ» — и, вспоминая моложавого, скромного, даже застенчивого человека, все же трудно представить себе, что дальнейшее относится к нему. А речь идет о нем. Бывший сапожник и типографский рабочий скончил в 1949 году университет в Каракасе. По образованию журналист, был преподавателем испанского языка и литературы в Национальном пединституте. Семнадцатилетним окунулся в политическую борьбу. Вступил в партию «Аксьон демократика», был секретарем по работе среди молодежи, по пропаганде, по организационным вопросам в этой буржуазной партии. Арестованный политической полицией НБ, после бесчеловечных пыток был брошен в «Образцовую тюрьму» Каракаса, мучился на каторжных работах в концлагерях Гуасина и Сакупана, затем — более пяти лет — провел в тюрьме для политзаключенных в Сьюдад-Боливаре. Находясь в этой тюрьме, порвал с партией «Аксьон демократика» — после десятилетнего пребывания в ней,— позднее вступил в нелегальную коммунистическую партию. Выслан из страны. Вернувшись на родину, после падения Переса Хименеса, работал в редакции центрального органа компартии «Трибуна популяр», заведовал редакцией газеты до ее запрета в 1960 году. Но «Трибуна популяр» продолжала выходить и в подполье — и в подполье не прерывал своей работы Хосе Висенте Абреу. В 1962 году он был осужден военным трибуналом на шесть лет и шесть месяцев по обвинению в

участии в революционном восстании солдат венесуэльской морской пехоты на военно-морской базе Карупано. Снова брошен в тюрьму Сьюдад-Боливара, переведен в военную тюрьму Сан-Карлос, где томились руководители Коммунистической партии Венесуэлы — Хесус Фариа, Густаво Мачадо и другие товарищи. Здоровье после перенесенных пыток резко ухудшилось — узника помещают под стражей в военный госпиталь, наконец, «выпускают» под залог, но с пребыванием под домашним арестом. В 1964 году заключение заменено высылкой из Венесуэлы. Абреу живет в Чехословакии, читает лекции в Софийском университете — в Болгарии, посещает Советский Союз, работает над своими книгами на Кубе, пока в конце 1967 года ему не разрешают вернуться на родину. Лишь в 1969 году он был формально освобожден — ввиду истечения срока приговора. Таковы скупые и красноречивые факты.

Хосе Висенте Абреу вместе со своими друзьями и единомышленниками-коммунистами сражался против врага...

Очень нелегкий путь пришлось пройти венесуэльским коммунистам, прежде чем коммунистическая партия после многих лет подпольной борьбы завоевала легальность; прежде чем крошечная листовка с газетным названием, конспиративно печатавшаяся на ротаторе, стала большой, многостраничной газетой «Трибуна популяр», в которой впервые указаны адрес и телефон редакции; прежде чем избранные народом представители компартии смогли открыто выступать в палате депутатов и в сенате Венесуэлы.

Лучшие сыны венесуэльского народа — коммунисты — самоотверженно шли в бой за независимость своей родины, которую империалисты США хотели бы вечно видеть факторией нефтяной компании «Креол петролеум корпорейшн» или железорудной «Ориноко майнинг компани», других монополий, уже давно грабящих национальные богатства этой страны, одной из крупнейших в Латинской Америке, беспощадно эксплуатирующих трудящихся Венесуэлы.

Люди, вышедшие из народа и неразрывно связанные с народом, коммунисты всегда были в первом ряду борцов против антинародных диктатур, пытавшихся при поддержке США удержать в оковах свободу Венесуэлы.

Коммунисты унаследовали боевые традиции венесуэльского народа, отстаивавшего и в прошлом свою независимость. Да, родине Боливара, поднявшего более ста пятидесяти лет назад знамя освобождения Венесуэлы и других латиноамериканских стран, выпало на долю более ста тридцати лет находиться под ярмом чужеземных и «отечественных» угнетателей. Но несмотря ни на что, много славных страниц вписано в ее историю— особенно в летопись последних десятилетий — патриотами, защищавшими интересы народа.

...23 января 1958 года общенародным восстанием была сметена военно-фашистская диктатура генерала Переса Хименеса, залившего кровью страну после свержения в 1948 году конституционного президента Ромуло Гальегоса, знаменитого писателя-демократа. Однако чаяния народа не сбылись тогда. Роковую роль сыграла позиция буржуазных партий, отказавшихся от идеи национального единства демократических сил перед наступлением реакции и империализма. На смену диктатору-генералу вскоре явился диктатор-политикан. Заняв президентское кресло, Бетанкур, лидер буржуазной партии «Аксьон демократика» («Демократическое действие»), отрекся от своих прежних демагогических лозунгов, на которых он спекулировал, когда его партия была в оппозиции к Пересу Хименесу, и сформировал правительство национальной измены. В угоду своим вашингтонским боссам, опасавшимся нарастания народного движения в Венесуэле, Бетанкур прежде всего старался разбить, подавить силы демократии. В стране вновь воцарился полицейский режим террора и репрессий. Тысячи коммунистов, прогрессивных деятелей были брошены в тюрьмы и концлагеря, подвергнуты жесточайшим пыткам.

Тирании Бетанкура и сменившего его Леони не удалось уничтожить коммунистическую партию, как не удалось остановить подъем национально-освободительного движения в стране. Положение накалилось до предела. На III съезде коммунистической партии (1961) был принят тезис о немирном характере венесуэльского пути к полному национальному освобождению и социализму. Началась вооруженная борьба против диктатуры. Создавались партизанские отряды в горах, боевые группы в городах, объединенные в Вооруженных силах национального освобождения (Фуэрсас Армадас де Либерасьон Насьональ — ФАЛН). В течение пяти лет партизаны ФАЛН проводили боевые операции: сражения с правительственными войсками, захват оружия в арсеналах, стычки с полицией, акты саботажа и диверсий на американских предприятиях, в частности, взрывы принадлежащих американским монополиям нефтезаводов и нефтепроводов и т. п., поддерживали восстания в гарнизонах, на военно-морских базах. Коммунисты и комсомольцы, сражавшиеся в рядах ФАЛН, проявляли беспримерный героизм, но — в силу весьма серьезных причин — тяжелая борьба в условиях подполья, в ходе которой компартия и комсомол понесли много жертв, как в боях, так и в застенках, не пришла к победному завершению...

Дни подпольной вооруженной борьбы венесуэльских коммунистов воссозданы в романе «Четыре буквы» Хосе Висенте Абреу.

Это не просто эпизоды подпольной деятельности венесуэльских коммунистов. В своем новом произведении автор касается некоторых причин неудач вооружен-

ной борьбы (как известно, на VIII пленуме ЦК компартии Венесуэлы, в апреле 1967 года, было решено в данных, конкретных условиях приостановить партизанские действия и повести работу среди масс), затрагивает проблему поиска новых форм борьбы за права народа.

Вполне естественно, что роман «Четыре буквы» вызвал живейший отклик в Венесуэле, стал крупным событием в литературной жизни страны. Даже буржуазная критика была вынуждена признать талант автора, создавшего художественное произведение на столь политически острую, актуальную тему,— рецензент каракасского литературного журнала «Имахен», например, свидетельствует: «Четыре буквы» Хосе Висенте Абреу... будут иметь особое значение в истории нашей литературы».

Роман, написанный писателем-борцом, активным участником отраженных в произведении недавних событий, не может не привлечь внимания и нашего читателя.

ЮРИЙ ДАШКЕВИЧ

Глава первая

Выиграть ~ проиграть

1

Панталеóн Лúста выходит из камеры на тюремный двор. Сперва показывается нога — тотчас же на землю ложится тень ноги, затем круглая коротенькая тень туловища. Солнце бьет в лицо, от яркого света потемнело и зарябило в глазах, защекотало в носу. Панталеон неуклюже потягивается, и тень-коротышка повторяет его движение. Ему хочется броситься бегом — в поисках прохлады — через тесный квадратный двор, уставленный черными мусорными баками, из-под которых течет зловонная жижа. Всюду решетки, решетки. Заключенные в разноцветных рубашках, обхватив руками прутья и выставив наружу локти, смотрят, не мигая, на мутные ручьи, ползущие по двору. Панталеон Листа направляется к другому полицейскому, ковыряющему в зубах замусоленной зубочисткой, и просит у него сигарету. Из тюрьмы человек обычно выходит без сигарет. Они присаживаются покурить в темном прохладном углу двора, на ящиках чистильщиков обуви, брошенных в кучу вместе с реквизированными у мелочных торговцев цинковыми лотками, деревянными табуретами, раскладными столиками, весами; в куче торчит белая трость слепца.

— Сколько? — спросил Панталеон, выпуская свинцово-сизый клубок дыма.

— Чего? — не понял полицейский.

— Сколько народу взяли, говорю? — кивает Панталеон на груду вещей.

— А!.. Сотню... Три черных автобуса битком.

— Подчистую, стало быть.

— Так это же экстремисты! Ты знаешь хоть одного лоточника, чтобы не был экстремистом? Ты-то в каталажке сидел, знаешь, что к чему. Закрутился, говоришь, в рулетке, Панта?..

Другой полицейский, Пилар Мариа Астудильос,— темнокожий, лишь выступающие скулы слегка желтеют — стряхивает пепел рывком боксера и цедит сквозь зубы:

— Подчистили... мусор...

Мусор. Площадь Эль-Силенсио — напротив высотного здания «Симóн Болúвар» — превращена в оживленный базар. Крики, кашель, смех, свист, рев автомобильных моторов. Индейцы-гоахиро в черных балахонах по щиколотку, перепоясанные широкими клеенчатыми пояса-

ми, продают заговоренные перстни и «старинные» коралловые ожерелья из пластика. Человек со змеей на шее громко расхваливает мыло и — шепотом — любовное зелье. Гадалки и прорицатели мудрят с учеными попугаями в клетках или с пластмассовыми черепами под стеклянным колпаком. Молитвенники, образчики «Чудотворной». Повсюду — товар. На стульях, табуретках, лотках, в корзинах, просто на земле. Люди снуют взад-вперед, расталкивая друг друга локтями, надсадно, чахоточно кашляют.

По лоточникам ударили с ходу. Налетели с саблями и дубинками в руках, пинали сапогами.

— Подпалить бы,— кричал Эвенсио,— все эти лотки! Чего время зря терять?

— Только прикажите, мой сержант!

Ясно, так проще. А после мусорщики сгребут золу и головешки — и дело с концом. Да и мусорщикам кое-что перепадет. Они всегда находят что-нибудь сто́ящее.

— Они-то знают, мой сержант...

Люди цепко держали свое добро, не упускали из виду ящики, набитые детскими распашонками, трусиками, чулками, майками, картузами, женскими поясами — крик моды, с вентиляцией,— брусками мыла, ремнями, выцветшими пижамами. Над всей этой заварухой раскачивается картонный рекламный плакат: «Запусти руку! Всего за один боливар!..» Потряхивая шляпой, в которой лежали свернутые бумажки, человек под этой самодельной рекламой выкрикивал:

— Запускай руку!.. Всего за боливар!..

А Эвенсио твердил:

— Подпустим огоньку — и покончим со всем. Почему не даете мне приказ, мой сержант? Зажигалка у меня есть, мой сержант. Ветер не загасит...

Приличные заведения, имеющие патент на торговлю, не трогали, конечно. Приличная радиофицированная коммерция с неоновыми вывесками и с приличными ценами — не то, что «любая вещь за один боливар».

Какой-то торговец взобрался на ящик:

— У лоточника два заклятых врага: дождь и полиция. От дождя можно укрыться, а полиция...

Его столкнули с ящика, посыпались удары дубинками и саблями.

Начинался дождь. Словно по сигналу воздушной тревоги, люди бросались в укрытия, тесня и отталкивая друг друга.

— А полиция хуже...

Женщина легла полной грудью, чуть не вываливающейся из выреза платья, на свои товары, распластала руки над лотком и головами ребятишек:

— Пусть меня забирают с моими товарами, с моими детьми...

— А груди оставишь тут? — Косой торговец оскалил в улыбке безупречно ровные, конечно, искусственные зубы.

Сквозь приспущенную перед входом металлическую решетку владелец магазина истошно вопит, обращаясь к полицейским:

— Забирайте всех вместе с барахлом, да поскорее!

Товар портить нельзя: святая частная собственность.

Сержант приказал:

— Вместе с барахлом и ребятней!

Пилар Мариа Астудильос опять энергично стряхивает пепел и кивает на решетки тюремных камер:

— Вот всех и забрали. Видишь, сидят.

Панталеон задумчиво смотрит на его блестящий от жира лоб, пересеченный свисающей прядью. От Астудильоса пахнет противопотной

эмульсией и новой портупеей. Прядь спустил из-под фуражки — это, понятно, для баб, отмечает про себя Панталеон.

— А где же товары?

Пилар улыбается, показывая частые зубы:

— Так ведь жулья полно... Ну и к вечеру ничего не осталось.

Он встает, потягивается с хрустом в костях и, зевнув, снова опускается на ящик, толкает локтем в бок Панталеона:

— Может, желаешь приобрести пустячок? Я уступлю. Дамские трусы. Большого размера. Всего за один боливар — как объявлялось на распродаже.

— Не для кого.

— Плохо! Наш брат без бабы загнивает изнутри.

В памяти Панталеона всплывает гибкое тело мулатки по прозвищу Тень, ее черная, лоснящаяся кожа. «Хочешь проверить?» — звучит ее голос. Лента перехватывает ее волосы... Тень. Он может переспать с ней после рулетки, с этой Тенью. Какой покажется Тень после рулетки?

— Тень в постели! — бормочет он.

Пилар Мариа Астудильос смотрит на него с удивлением, однако ничего не говорит. Через решетки доносятся выкрики, смех, брань, проклятия, мексиканская песенка, свист.

Из этого тюремного двора неба не видно. Вернее, виден клочок с ладонь. Со всех сторон — стены небоскребов. В небоскребах — конторы: банковские, импортные, коммерческие, биржевые, ссудные, юридические... Прямехонько напротив тюремной комендатуры — боковой вход в здание конгресса. Рядом с ним останавливаются зарешеченные крытые грузовики, набитые арестованными, патрульные машины, черные автобусы с широкой белой полосой по борту и с изображением льва, изрыгающего огонь. Однако как ни близок парламент, а крики заключенных до него не доходят. Тонут в уличном шуме. Застревают в темном колодце квадратного двора.

— Эй, там, в конгрессе! Требуем...— кричат заключенные.

Дежурный полицейский приказывает замолчать. Никакого уважения к конгрессу. Тогда он выводит пятерых заключенных и заставляет их поливать водой остальных, цепляющихся за решетки. Ведра воды, потоки угроз.

— Сыграем в «мушку», Панта? — предлагает Пилар Мариа Астудильос.

Подняв с земли два камешка, он смачивает их слюной и кладет у ног.

— Монет у меня вот только нет,— продолжает он.— Играем на эти... трусы... Не бойся, всего один боливар. По маленькой, шутки ради...

— У меня нет жены...

Оба внимательно следят за камешками. Молчат, замерли в ожидании. Одна муха покружилась, но не села. Пилар Мариа смотрит напряженно, словно хочет показать мухе, на какой камешек садиться. А муха улетает.

— Черт бы взял их, этих горлодеров! Муха сесть боится.

Он смотрит на Панталеона, но напрасно старается вызвать его на разговор.

— Эй, вы, из конгресса!.. Требуем комиссию...

Однажды Панталеон Листа видел такую комиссию. Муниципальный советник в сопровождении чиновников помельче и полицейского офицера громко возмущался:

— Все должно строиться на основе демократии... злоупотребление властью... бедные люди. Сеньоры, истинная демократия несовместима

с превышением власти. Партия «Республиканско-демократический союз» защитит этих бедняков.

Советник шел вдоль решеток, останавливался, заговаривал. Люди за решетками размахивали руками, сжимали прутья, приникали к ним лохматыми головами. Гладко выбритое лицо офицера вытягивалось, хотя лицу полицейского вытянуться труднее, чем автомобильной покрышке.

Игра в демократию продолжалась — и открывались решетки, мелочные торговцы, чистильщики обуви, продавцы газет выходили на волю. Но уходить не спешили, требовали вернуть имущество.

— Сами привели свой товар в негодность, а теперь спрашивают,— объяснял советнику офицер.— Сами виноваты, а хотят, чтобы власти возместили им убытки. С какой стати муниципалитет будет оплачивать их барахло? Слишком многого хотят от демократии.

Пилар Мариа Астудильос опять подносит камешки к губам, слюнявит их.

— В тюрьме Обиспо таких горлопанов мигом утихомиривали. Тебе приходилось бывать в Обиспо, Панта? Знатная была тюрьма, зря ее снесли. Совсем еще новая была. Там мухи без слюны по две, по три садились на камешки, Панта.

Пилар Мариа, держа камешки в пальцах, рассматривает их критическим оком.

— Лучше всего слюна, если карамельку пососешь,— рассуждает.— Может, в номерки сыграем? У тебя на бляхе номер какой цифрой кончается — четной, нечетной?

Панталеон, выдрав из уха волос, долго его разглядывает, прежде чем ответить.

— Больше не играю.

— Чего так? Брось ты, Панта! Подумаешь, отсидел. От этого не умирают. Меня однажды на пятнадцать суток упекли, тоже за рулетку, и ничего, служу. Теперь времена другие, сам знаешь, за пустяки не сильно наказывают. Утеря оружия или продажа патронов экстремистам — и то сходит с рук. Ну, пожурят для порядка. Ты, случаем, не продавал патронов экстремистам? На многое теперь смотрят сквозь пальцы, не хватает полицейских. Сколько их нужно — улицы охранять, здания, виллы богачей! Когда уж тут сажать! Полицейскому девку потискать некогда. По сорок восемь часов выстаиваешь в нарядах. Конечно, спишь на посту. Тебе выговор: плохо несешь службу. Лавочники чаевых лишают: мол, мало стараешься, ненадежен, демократию не блюдешь. «Пороки свергнутой диктатуры,— говорят,— пора с ними кончать». Одних сажают, других выпускают. Нужны полицейские, до зарезу нужны!

— Вон недавно в конгрессе министр выступал...

— Сорок восемь часов дежурства, два часа сна и опять сорок восемь. До чего дошло — спим не раздеваясь, Панта! Таков, дескать, долг блюстителя закона. Так какого дьявола они с нас за офицерскую рулетку спрашивают? Какого дьявола, скажи? Они-то в свои игры играют...

— В демократию...

— Ничего не упустят. И на лапу им кладут. И дома получают, и часы с гербом, и сабельку, отделанную золотом «в знак признания заслуг». Все у них есть, и никто им слова худого... А тут за рулетку...

Пилар Мариа минуту размышляет, потом произносит:

— А может, эта игра пошла от экстремистов? Ты ведь парень не дурак, Панта. Хороший полицейский из тебя никогда не выйдет, но ты не дурак... Эх, разболтался я из-за тебя, Панта.

Панталеон Листа молчит, даже не улыбается. Он словно прилип

взглядом к камешкам на грязном асфальте двора со свежезалатанными выбоинами. Из-за решеток все еще несутся выкрики:

— Комиссию!..

Несколько заключенных таскают к выходу мусорные баки, вокруг вьются тучи навозных мух.

— Вот когда надо играть в «мушку», Панта! Даже в Обиспо не бывало столько мух,— говорит Пилар Мариа и спешит смочить слюной камешки.

Панталеону представляется, как в полумраке зала, наполненного музыкой, дымом и криками, ему подмигивает Тень: «Хочешь проверить?»

— Да посмотри ты, какая уйма мух!..

— Я больше не играю.

2

— Ваши бумаги!

Мужчина шарит в карманах. Сигареты, табачная крошка. Дрожат пальцы, улыбка гаснет на губах.

— Оставил дома.— Руки все еще судорожно ощупывают карманы.— Поехал... Я думал...

— Слыхали! — говорит сержант Кармона.— Знакомая сказка. Документы должно иметь при себе, на то они и документы... Отведи его!

Патрульный грузовик и два пустых ящика загораживают улицу, оставляя лишь узкий проход. Рядом — шестеро полицейских.

— Ваши бумаги!.. Проходите!

И опять — лишь ночные звуки.

После тщательного осмотра автомашины удаляются по безлюдной улице. Красными точками горят в ночной темноте стоп-сигналы. Ночные звуки. Рычание грузовиков и автобусов на соседней улице, отдельные слова и обрывки песен из радиоприемников и где-то далеко — выкрики и брань подвыпивших кутил. На мостовую, на стены домов ложатся длинные тени. Ветерок, летящий вслед за машинами, колышет нижние ветви деревьев — темных и влажных. То здесь, то там воют полицейские сирены и собаки. Глухим эхом доносятся выстрелы. Полицейские машины проскакивают кордон, не сбавляя скорости. Сирена заливается лаем, замирающим где-то в дальней стороне ночи. Вихрь старых газет, мусора, отбросов устремляется вслед машине и потом медленно оседает на мостовую. Где-то высоко на горе надрывается одинокая собака. Холодает.

— Ваши бумаги!..

Панталеон Листа с усмешкой поворачивается к остальным полицейским. Большим пальцем водит по ремню автомата — вверх, вниз. Приятно касаться ногтем мягкой рубашки.

— Ведь знаю, что нельзя говорить: «Ваши бумаги»... и никак себя не приучу...— Он наклоняется, смахивает рукой пыль с ящика, потом внимательно осматривает ладонь и вытирает ее.— Нельзя говорить: «Ваши бумаги»...

Покосившись на сержанта, тяжело и осторожно опускается на ящик.

— Авось выдержит,— бормочет он сквозь зубы.— Так вот никогда нельзя говорить: «Ваши бумаги»...

Полицейские то и дело оглядываются на чернеющие в темноте горы, вяло пересмеиваются.

Как-то ночью он, Панталеон Листа, стоял вот так же в наряде на авениде Героев борьбы за независимость. Это говорится, что стоял, а

по правде, дремал... Каменные герои и обелиски вздымались вдоль авениды. Между огромными вазонами с папоротником — пустые каменные скамьи.

— Пусть герои присядут передохнуть ночью...

А людям ночью сидеть не положено. Вот герои могут. И всю ночь напролет они рассказывают о своих подвигах, подкрепляя рассказ неизменными и вечными жестами, бронзовыми и каменными. Папоротник — точь-в-точь как у матери, только у нее в глиняных горшках и поменьше. Минутами Панталеон погружался в сон, и тогда каменный конь спускался с пьедестала, а Панталеон вскакивал в седло, мчался вперед и призывал: «Герои борьбы за независимость!..»

Его товарищи забрались в машины — отсыпаться. Он же не давал себе уснуть, поминутно открывал глаза, всматривался в статуи, вазоны, в обелиски и тени. Все в порядке. Герои на своих местах. И снова он скакал на каменном коне, даже ощущая сквозь дрему боль в ягодицах от каменного седла.

— Сон так и валил с ног...

Еще накануне вечером их послали на операцию. Окружали Университетский городок и промышленно-техническое училище. Площадь Венесуэлы забита парашютистами, «национальной гвардией», морской пехотой. Брошены все силы. Сержант Кармона похвалялся:

— Теперь им крышка! Против такой силищи не выстоят.

Вертолет шальной мухой кружил и кружил над зданиями.

— Смотришь на вертолет, и хочется ему платочком помахать.

А сержант:

— Это война! Разведка с воздуха позиций неприятеля... Приготовиться!

Вертолет стал удаляться, будто ветром его относило. И тут студенты запели.

— Национальный гимн, помню, они пели. И еще эту итальянскую, как ее... «Белла, чао!» — в тюрьмах ее поют, когда им страшно.

— Не только,— уточняет сержант Кармона — темный, большой, квадратный,— продолжая вышагивать взад и вперед.— Еще и кричали: «Долой правительство!»

— Внимание! Сейчас поступит приказ сверху.

Да. И тогда был дан приказ сверху.

— Готовься! — скомандовал сержант.— Сперва прицел — по деревьям! Внимание! Огонь!

Так — с утра дотемна. Стволы автоматов накалились от солнца и от пальбы.

— Все оглохли, пот заливал глаза...

Они засели на крышах самых высоких домов. Внизу — опасное место — на большой скорости проскакивали машины. На углах улиц толпились зеваки, наблюдали за полицейскими на крышах или за студентами, прятавшимися под деревьями. После каждого залпа с деревьев сыпались ветки и листва. Крики, говор, смех, одна-две строки из песни, одиночные выстрелы. На площади Трех граций стояли машины «скорой помощи». Санитары ждали, опираясь на носилки. Приказы отдавались по радио.

— Цельтесь точней, сукины дети! — орал сержант, пробираясь по цепи с автоматом в одной руке и пистолетом в другой.— Это вам война, а не игрушки! Кто не будет стрелять, уложу на месте!

Так — с утра дотемна. Пока перебегающие от дерева к дереву люди не превратились в неясные пятна.

— У нас было трое убитых... Сержант из автомата полоснул.

— Зол я был. Воды страсть хотелось, а дали кока-колу...

— Мы из «Дженерал моторс», из «Дженерал моторс»... по связям...

с обществом...— двое, белый и негр, с галстуками.— Берегите себя, берегите...

Похвалили за храбрость и угостили кока-колой. «Дженерал моторс», как-никак. Даже американская армия не действует без кока-колы. Улыбки, поклоны. Две кока-колы для вас, мой сержант...

Потом вскоре то дежурство на кордоне, на авениде Героев борьбы за независимость. Полицейский грузовик поперек улицы. Узкий проход для машин и людей. Каменные герои на постаменте и вазоны с папоротником. Все это походило на вымерший город. Через равные промежутки времени доносились короткие очереди, отдельные выстрелы, крики. Но вблизи улица была пуста, и Панталеон позволял себе в перерывах между очередями прикрыть веки. И вдруг совсем рядом раздался рокот мотора. Панталеон встал, тараща глаза, чтобы стряхнуть усталость и сон. Полицейский спит на посту! Большой палец скользнул по ремню, и вот уже автомат взят наизготовку. Машина приближалась к заставе медленно. Трое молодых людей. Два шага навстречу машине.

«Должно, студенты,— подумал.— «Шевроле» 62-го года, номер неясен, цвет...»

Он протянул свободную руку к спущенному ветровому стеклу:

— Ваши бумаги!

Он мог дотронуться до лица этого парня. Черная рубашка, волосы свисают на лоб, улыбка под густыми усами. Парень сперва обернулся к своим:

— Одну минуточку, сеньор агент...

Приятный голос, «шевроле» 62-го года, чистый, сверкающий, «сеньор агент»... Видать, из хорошей семьи.

Парень шарил на сиденье. Все тихо, мирно. Панталеон Листа терпеливо ждал, в который раз рассеянно оглядывая статуи и скамьи, на которых по ночам располагаются герои и толкуют о своих героических делах. Битвы, конные атаки... И вдруг: «Да здравствует генерал Боливар, мать вашу так!..» В руках Панталеона очутился рулон туалетной бумаги...

Из машины донеслось:

— Вот ваши бумаги!

— Пригодятся на посту!..

— Сеньор агент!

Машина умчалась на большой скорости. Фары выхватили из темноты вазоны и застывшие, насупленные лица каменных героев.

Оправившись от неожиданности, он стал стрелять. Наугад. В темноту, в статуи. Полицейские выскочили из автобусов. Подняли пальбу — тоже по статуям. Не переставая стрелять, кто-то крикнул:

— Да что случилось-то?

— Стреляйте! — кричал сержант Кармона.

— Они сунули мне в руки бумагу для уборной,— указал автоматом на белый рулон.— Задержать их надо!

Полицейские разразились хохотом...

Панталеон Листа поднимается с ящика и закуривает сигарету. Потом проводит большим пальцем по ремню автомата.

— Потому-то и нельзя говорить: «Ваши бумаги»...— произносит после глубокой затяжки, глядя на сержанта.

Полицейские, слушая рассказ, сдержанно посмеиваются. Нервничают. Это место на авениде Рузвельта — не из самых спокойных. Часто по вечерам сюда вместе со студентами спускаются толпы молодежи из пригорода, на горе. Ходят, кричат. А то просто стоят группами на углах улиц, разговаривают.

Высоко на горе то и дело лают собаки.

Хоть бы кто-нибудь поинтересовался подробностями, переспросил рассказчика. В другое бы время засыпали вопросами, это уж точно... Как-то спрашивали: «А тебе, Панта, бумага-то пригодилась?» А теперь все молчат, и Панталеону Листе не удается принять позу видавшего виды полицейского. Остается только разглядывать деревья. На авениде Героев борьбы за независимость — герои, а здесь — деревья.

Внезапно вынырнувшая из темноты машина, не обращая внимания на полицейский сигнал, с бешеной скоростью проскакивает кордон. Полицейские падают на землю, открывают стрельбу. Сыплются срезанные пулями листья. Удаляющаяся машина то зажигает фары, то гасит, словно дразнит. Исчезает тенью среди теней, падающих от деревьев. Лишь фары то вспыхнут, то погаснут.

— Сволочь! — кричит сержант Кармона, перезаряжая автомат.

Полицейские поднимаются с земли. Панталеон Листа стряхивает с формы пыль.

— Экстремист! — добавляет сержант и злобно сплевывает.

— По-моему, мы его все-таки достали, мой сержант,— говорит Эвенсио, обнажая в улыбке десны.

— Ложись! — вдруг кричит сержант, оглядываясь по сторонам.

Все кидаются на землю. В боевой готовности.

— Может, это ихний маневр,— ворчит сержант.— Экстремисты, они на такие вещи мастаки. С ними шутки плохи, надо знать стратегию.

Все молчат. С гор доносится собачий лай. Где-то завыла сирена. Одиночные далекие выстрелы. Сержант приказывает подняться.

— Надо распорядиться, чтобы прохожие плевали на стены,— жалуется Эвенсио.— А то на асфальт лечь нельзя. Извозишься, живого места на тебе нет.

— Вот еще, извозишься! Война есть война...

— Просто пьяный,— предполагает Панталеон Листа.— Однажды мы вот так-то задержали одного, а он и признался: это, мол, у меня особый вид игры в рулетку: выиграет — проиграет...

— А я говорю, экстремист! — настаивает сержант. Он ожесточенно хлопает себя по груди и животу, счищая грязь.

Панталеон хочет возразить: «Какой там экстремист! Тоже полицейский, из «Дихеполя»[1]. Но под взглядом сержанта сдерживается, отводит глаза в сторону. Сплевывает. Чувствует, как холодеют руки. «Да ведь кто все время играет в рулетку, как не мы, полицейские... когда напьемся!» Сам того не замечая, подносит к виску выставленный наподобие пистолетного дула указательный палец — бам! — и уходит на другой конец кордона. Там хоть потемнее.

— Дождь бы пошел, что ли,— ворчит он, поднимая глаза к небу.

Но облаков почти нет. Мерцают звезды, под ними — огни пригорода, там, наверху. Лай собак, сирены, выстрелы. Ничего-то этот сержант не смыслит!

— Хоть бы дождь пошел, что ли!

3

Двое спрятались за мусорными баками. У нее мускулистые, литые, как у мужчины, ноги. Но она об этом, наверное, не думает. Закусив губу, она показывает ему на полицейский кордон.

— Хорошее место мы выбрали. Отсюда все как на ладони.— Ее свистящий, жаркий шепот проникает ему в самое ухо.

Баки — огромные, темные — похожи на бочки. Краска местами об-

[1] Главное управление полиции (сокращенно от «Дирексьон хенераль де полисиа»).

лупилась, стенки покрылись ржавчиной. Кое-где ржавчина проползла до самого верха. Баки полны мусора: пустые коробки, бумажки, листья, старые матрацы с ватными внутренностями, вылезающими наружу. В других — кухонные отбросы, пахнет гнилью. Баки стоят полукругом у тротуара. Настоящая баррикада. Можно подняться над ней и крикнуть:

— Эй, полицейские, сюда нос не совать, здесь баррикада!

Над пустынной улицей вспыхивает и гаснет световая реклама. Трещины на асфальте. Трава на газонах отдает ночной сыростью. Сырость проникает сквозь одежду.

— Ну и аромат!.. Но ко всему можно привыкнуть, Луиса.

Из-под одного бака ползет зловонная, липкая жидкость, пачкает траву и асфальт. Вонь от бензина и гниющих отбросов, смешанная с ароматом цветов, бьет в нос. Ветер доносит самые высокие ноты песни. «...бо-о-вь!» — медленно выводит голос. Это в баре неподалеку играет радиола, и, очевидно, люди сидят за столиками, задумавшись, перед бутылкой рома или пива.

— Теперь в барах и посетителей-то мало,— говорит Пабло Морей, подбирая ноги, чтобы не касаться ног Луисы.

Он заходит иногда в бары. Люди молча сидят над бутылкой. Оживляются, лишь когда подходит официантка и ее можно хлопнуть по заду, а она отмахивается салфеткой, показывая взглядом на хозяина. Официантки размазывают тряпками по столу пролитое пиво — потом локти на стол не положишь, смахивают к себе в фартуки окурки и бумажные салфетки, на которых клиенты набрасывают какие-то планы — район, улица, полицейский пост, не то рисуют рассеянно своих друзей или просто чертят круги и линии, понятные далеко не всякому. И где-нибудь в уголке салфетки изображают розу, женщину и — непременно — звездочку.

— Мало народу в баре,— после паузы снова замечает Пабло Морей.

— Откуда ты знаешь? — спрашивает Луиса.

А что тут не знать. Человек напивается. Потом либо впадает в буйство, либо засыпает пьяным сном. Частенько наведывается полицейский, щипнет официантку, кого-нибудь из мужчин уведет с собой. Захмелевшие студенты играют в революцию. Наводят указательный палец на лампочку — тренируются в меткости: скоро идти в горы, в партизанский отряд. Пьют в баре и вспоминают: Фидель Кастро начинал с дюжиной бойцов. Еще две стопки рома, и кажется, что власть уже у тебя в руках, и ты — Фидель Кастро, и ты поглаживаешь бороду, небритую вторые сутки.

Любителей выпить так и тянет потолковать о революции. Им море по колено. Конечно, существует полиция, но это не важно — для них все просто. Ради красного словца этакий возьмет и расскажет, что у него дома скрывается командир из ФАЛН. Командир — чудак, не пьет! Полицейские слушают. Полицейский не всегда в форме, он ходит и в гражданском. Но меняет ли он пластинки на радиоле, щиплет ли официантку, он все равно слушает, что-то помечает на салфетке. Полицейский иногда даже всплакнет над мексиканской мелодией, несущейся из радиолы. Еще бы, ведь его друг погиб в одной из операций. Друг тоже пил ром в компании. И любил мексиканские песни. И, слушая мексиканскую песню, даже насвистывал «Интернационал».

Луиса улыбается в темноте. Пабло чувствует коленом ее твердые, как у мужчины, бедра.

Луису не видно. Он только слышит ее дыхание и ощущает на шее две струйки воздуха. Он сидит с автоматом между колен и старается не касаться ее бедра. Вспышки неоновой рекламы на какие то мгнове-

ния освещают профиль Луисы. Над ними, словно навес,— картонная коробка и матрац.

«А если у нас стащат эту «крышу»?» — думает Пабло.

«По ночам, Луиса, здесь женщины и дети роются в мусорных баках. Выискивают и отбирают, кладут на тачку все, что еще может пригодиться. Полицейские разгоняют их, а мусор возвращают в баки. Не всем позволено промышлять на этих свалках — они поделены на участки, и на каждом орудуют одни и те же люди. Остальные воруют отбросы по ночам. Выискивают — кто матрац, кто ящик, кто коробку... А когда мальчишка-дозорный на углу предупреждает о появлении полиции, все разбегаются.

Многих тянет в бар, Луиса! Хочется посидеть без забот. Пей, пока голова не упадет на стол. И тогда тебе наплевать на полицейских, на их автоматы, на их побои, когда они заталкивают тебя в патрульную машину, за решетку...»

Коленями он опять чувствует бедро Луисы и отодвигается как можно дальше. Его жена одна. Сколько раз она просила:

— Разве мы не можем вместе разделять опасность?

— Нет!

Сейчас она лежит в постели, поглядывая в ожидании на дверь, прислушиваясь к ночным звукам, к шагам на тротуаре.

— Однажды я могу не прийти... И на тротуаре не будет слышно шагов.

Но пока что он приходит и говорит:

— Я слишком устал сегодня.

Луиса вглядывается в его нахмуренное лицо. Пабло совсем не такой сильный, хотя ребята говорят, что он железный.

Иногда он застает жену спящей. Утомилась ждать, спит, как всегда, с приоткрытым ртом. Тогда он ступает неслышно, неслышно ложится рядом с ней — и, затаив дыхание, ждет, пока придет сон. В такие ночи он не может ни говорить, ни ласкать жену. Но и уснуть тоже не может.

...Поочередно они с Луисой высовывают головы из-за баков и наблюдают за полицейскими на кордоне. Луиса спокойна. Лиц полицейских они не могут рассмотреть, но их движения, жесты хорошо видны: прошелся, сел, закурил сигарету, смотрит в небо. Так же хорошо слышны сирены и гудки автомашин на авениде. Долетают отдельные слова из разговора полицейских, крикливые распоряжения сержанта. Вот полицейский, вынув изо рта что-то, наверное сигарету, сплевывает на стену.

Вдалеке опять слышны выстрелы. Луиса прижимается к своему товарищу, две струйки воздуха из ее ноздрей бьют ему в руку. Он осторожно отстраняет ее, слегка ударяет по плечу. Терпкий аромат щекочет ему нос.

— Скажи ребятам, чтобы подождали еще.— Он смотрит на часы.— Сейчас кончится сеанс, пойдут люди.

«Ты железный или не железный?» — мысленно спрашивает Луиса, поджимая ноги.

Вспыхивает и гаснет неоновая реклама. Одна из букв в светящемся названии кинотеатра мигает. Луиса ждет момента, когда погаснет реклама — красная с зеленым. Затем, пригнувшись, быстро устремляется вперед. Из-под юбки видны белые икры и кружевная отделка нижнего белья.

Она похожа на диковинное животное... Какими только способами мы не передвигаемся! Крадемся по-кошачьи, ползем по-змеиному, пригибаем голову к земле, словно птицы, клюющие что-то с земли. Да, мы — диковинные звери, которые когда-то ходили на четвереньках, и прошли многие века, прежде чем мы распрямились, встали во весь рост.

«Это, видать, от страха в голову лезет всякая чепуха».

Пабло протирает глаза тыльной стороной руки и смотрит в сторону кордона. Не решаясь закурить, он глубоко втягивает воздух, отравленный зловонием.

«Проклятье! Пока не начнем, придется помучиться... а что делать?..»

4

Послышались шаги по тротуару. Подошвы шаркают об асфальт, долго, все громче и громче. Будто кто-то скребет ногтями окаменевшую землю.

— А, старая шлюха! — ухмыляется сержант, на всякий случай поднимая автомат.— Впрочем, может, и она экстремистка?

Полицейские смеются. Эвенсио хохочет, кашляет, поперхнувшись дымом сигареты, и угодливо взглядывает на сержанта. Панталеон Листа подходит ближе. Шаркающая человеческая тень уже рядом с кордоном.

— А ты меня не оскорбляй!.. Чего обзываешь? — произносит тень усталым голосом, и Панталеон Листа сквозь темноту различает подвижные белки вытаращенных глаз.

— Еще обижается, старая подстилка! — вспыхивает сержант.

Мария, по прозвищу Макрелька, постепенно входит в полосу света. Она дрожит и подергивается. Уже можно различить, какого цвета на ней тряпье. Панталеон Листа закусывает губу: нестерпимо шарканье обуви об асфальт.

— А ты не оскорбляй! — повторяет старуха.

Сержант кипятится, топает ногами.

— Сказал и еще скажу: старая, вшивая шлюха.— Переводя дыхание, добавляет: — Сука!

Мария Макрелька обводит взглядом полицейских.

— Не оскорбляй! — Голос звучит слабо, но в нем упорство.

За спиной старухи мешок. Панталеон Листа освещает карманным фонарем ее лицо. Провалы глазниц, отечные мешки. Кожа смуглая, а вокруг глаз — сине-лилово-зеленая. В местах, где выпирают кости лица, кожа болезненной желтизны. Сухой рот — две черные полоски губ. В нечесаных седых волосах кое-где кокетливо торчат шпильки. На плечах мужской пиджак. Домашние туфли в уличной пыли.

— И эта развалина была когда-то проституткой? — спрашивает Эвенсио у сержанта, заглядывая ему в глаза.

Полицейские обмениваются улыбками, выразительными жестами. Панталеон Листа гасит фонарь и отходит в сторону. Закуривает сигарету. Спичка продолжает гореть на земле, и он наступает на нее ногой.

«Как-нибудь на ночном дежурстве, когда основательно подзаправимся, я предложу ему: «А ну-ка сыграем в офицерскую рулетку, мой сержант!»

Да, да, помнится, тогда студенты бастовали. Колокола старого университета звонили как по покойнику. На башне вздувался трехцветный национальный флаг. Древко было повязано черным студенческим галстуком. Будто кто-то умер. И как на похоронах — этот повязанный черным флаг Миранды [1] и этот призыв: «Да здравствует революция!»

Полицейские, приехавшие на пожарных машинах, устанавливали на здании конгресса брандспойты, нацеливаясь на флаг и на студентов. Перед университетским подъездом студенты под крики: «Долой военщи-

[1] Франсиско Миранда (1752—1816) — герой борьбы за независимость Венесуэлы.

ну!» — сожгли портрет Переса Хименеса[1]. Во внутреннем дворе конгресса какой-то судья и четверо полицейских сожгли портрет Ромуло Гальегоса[2] и томик «Доньи Барбары». Не обращая внимания на полицейских в противогазах — огромные круглые глазницы и патрубки, как дьявольские внутренности,— толпы прохожих скапливались на углах Биржевой и улицы Св. Франциска. Кое-кто заходил в храм Св. Франциска, из-за колонн и фигур святых наблюдал, что происходит на улице. Другие заворачивали в кафе на углу Биржевой и, потягивая кофе, прислушивались к похоронному гулу колоколов, следили за башней, где вздувался на ветру трехцветный флаг с черным галстуком. В толпе кричали, махали руками, протестующе сжимали поднятые кулаки, нестройно пели национальный гимн. Полицейские стали бросать в студентов слезоточивые бомбы. Колокола продолжали гудеть, как на похоронах.

— Разойдись! — кричали полицейские, потрясая саблями.— Разойдись!.. Что это еще за поминки?

Человек с чашечкой кофе в руке объяснял то одному, то другому:

— Ничего, господа, ничего... Сегодня нигде не продают пива... из-за событий... Но хозяин говорит, что завтра все кончится и пиво будет.

— Ничего, ничего...

— Нет, это не поминки...

Панталеон Листа, зажав под мышкой школьные тетрадки, стоял на углу Биржевой и с жадным любопытством глазел вокруг. Полицейские в противогазах его интересовали и пугали. На обложке тетрадки был нарисован тот же флаг Миранды.

Вдруг из окна университетской башни показалась голова студента в берете:

— Долой Переса Хименеса!

И тут же раздался надсадный, истошный вопль:

— Да здравствует великий писатель и гражданин!

Мощная струя воды, изогнувшись в полете дугой, обрушилась на пылающий костер голосов.

— Смерть диктатуре!

И чей-то еле слышный голос:

— Черт вас... Требуйте чего-нибудь получше...

Студенты вытащили на улицу стол. На него поднялся юноша — бледный, худой, взъерошенный. Сжимая в руке берет, он стал говорить:

— Оружия! Требуем только оружия!..

Человек с чашечкой кофе комментировал:

— А почему бы не обратиться к Пересу Хименесу?

Мария Макрелька тоже появилась. С неизменным мешком на плече. Лицо такое же, как сейчас. Сколько уже лет прошло, а лицо сейчас точно такое же, несмотря на годы и усталость,— Панталеон Листа это ясно помнит. Смотрела на публику, на студентов, на полицейских. Хотела что-нибудь понять. И ноги она так же волочила, шаркала подошвами об асфальт — наждаком по сердцу. В толпе люди постарше здоровались с Марией уважительно: «Как поживаешь, Мария? Дела-то все хуже и хуже...» Молодежь, та, конечно, все больше с усмешечкой:

— Ты, Мария, как и генерал, тоже в отставку вышла. Баталии кончились, теперь только вербовать годишься...

— А вы не оскорбляйте...— отвечала она тогда, как и нынче.

Мария, стоя на углу Биржевой, смотрела на колокольню. Панталеон пробрался сквозь толпу и встал рядом с ней. Мария шагнула к нему, но ничего не сказала, а лишь медленно опустила на землю свой мешок и вдруг, приложив ладони рупором ко рту, крикнула во всю силу:

[1] Генерал Маркос Перес Хименес — диктатор Венесуэлы.

[2] Известный венесуэльский прогрессивный писатель, был президентом республики в 1948 году, свергнут реакцией. «Донья Барбара» — роман Р. Гальегоса.

— Смерть Пересу Хименесу!.. Смерть Пересу Хименесу!..

Ее распахнутый в крике рот занимал все лицо.

Полицейские бросились в толпу, разгоняя людей саблями. Клинки чиркали по асфальту, по стенам, с глухим стуком плашмя опускались на спины. Крики и команда. Сверху от башни — национальный гимн. Вздувшееся полотнище флага.

— Расходись... ходись... дись!

Панталеон прижал покрепче тетрадки и пустился бежать. Мария со своим мешком была уже далеко впереди. Люди разбегались кто куда. Нервный смех, выкрики, чтобы подбодрить себя и других. Залпы, облако газа, топот и шарканье множества ног об асфальт. С грохотом опускались гофрированные жалюзи магазинов, гулко хлопали двери.

Мария останавливалась среди бегущей толпы, спускала с плеча мешок и опять кричала:

— Долой Переса Хименеса!..

Газовое облако застилало глаза. В слезинках, навертывавшихся на глазах, дрожали, кривились здания, люди, улица. Панталеон поравнялся с Марией.

— Беги, парень! — выговорила она, задыхаясь.— Дуй живее отсюда!

Мешок раскачивался у нее в руках. В тот момент Панталеону не казалось таким невыносимым шарканье сотен подошв об асфальт.

— Поднажми, парень!.. Долой Переса Хименеса!..

Панталеон Листа швыряет сигарету и с силой давит ее каблуком. Сплюнул на стену. Его не покидает мысль: «Нет, как-нибудь... подзаправимся покрепче... и я обязательно ему выложу: «Давайте-ка сыграем в офицерскую рулетку, мой сержант!» Только в рулетке и можно забыться...»

— Ваши документы! — поднимая автомат, требует у старухи Эвенсио — молодой, долговязый и светлокожий парень с пухлым, бесформенным носом.

— Никогда не носила и не ношу,— произносит старуха, запуская руку в седые космы, и пытается двинуться дальше.

— Ваши документы! — повторяет уже настойчивее Эвенсио, поглядывая на сержанта.

Дуло автомата утыкается в сухую грудь старухи. Мария Макрелька, глядя прямо в глаза Эвенсио, делает шаг вперед. Опять лезет рукой в волосы, приглаживает их, вытаскивает шпильку и пристраивает ее на другом месте, около уха.

— Молод, не знает меня,— бормочет она, как бы стараясь найти оправдание для полицейского.

Панталеон Листа отвернулся к горе. Где-то наверху светятся три-четыре огонька. Лают собаки. Еще выше мерцают звезды — там вечная тишина, там даже нет собак. Он старается не смотреть на Марию Макрельку, что толку? А наверху — огоньки, собаки, звезды...

— Нет у меня документов. Я — Макрелька. Меня и без документов все знают. Президент и тот...— Она глубоко вздыхает и делает еще шаг вперед. На груди, там, где дуло автомата уперлось, кожа старухи собралась складками.— Спроси вон его, он знает, какие у меня документы...

— Паршивая ведьма! Власти не подчиняешься?

Эвенсио чуть отступает. В нерешительности ищет взглядом сержанта. Тот сидит в патрульной машине и молча глядит на Эвенсио, распахивая и прикрывая дверцу, используя ее как вентилятор. Из-за мясис-

тых, приподнятых плеч торчит дуло автомата. Вот сержант приоткрыл рот — то ли улыбнулся, то ли просто показал зубы.

Макрелька надвигается на молодого полицейского, и его автомат скользит по ее телу вниз. Размахивая руками, она объясняет. Спрашивать документы у нее, у Марии Макрельки! Да ведь она уже никто, уже не человек. Никто. Бродит по улицам, но уже не человек. Зачем ей документы? И никакой диктатуре не было дела, есть у нее документы или нет.

— Вы небось новенькие... Меня вся полиция знает. И уж не первый год. Можно сказать — всегда. Где ни появлюсь, люди говорят: а, это Мария... Чего еще надо?.. Сколько диктатур и демократий пережила, и никто никогда не требовал у меня документов.

— Теперь демократия настоящая,— кипятится Эвенсио.

— Чего ты мне говоришь, я-то знаю президента...

— Ну, довольно оскорблять представителей власти! — не выдерживает наконец сержант и, поправив саблю, бросает в сторону старухи: — Шлюхой была, шлюхой и останется. Баста!

5

Из кинотеатра выходят зрители. Одна буква в светящейся вывеске над входом беспрерывно мигает. Еще до конца фильма, до того, как заключительные аккорды металлическим скрежетом поднимут зрителей с мест, к выходу устремляется какая-то пара. Чтобы пропустить ее, Карлосу приходится поджать ноги.

— Явно не хотят никакой рекламы,— шепчет Карлос на ухо жене.

Она улыбается, хотя и не схватывает, в чем дело.

На улице Карлос, взяв жену под руку, быстро и внимательно оглядывается. Молодые мужчины, насвистывая или напевая что-нибудь, громко переговариваются и липнут к одиноким женщинам. Те поправляют прически, подкрашивают губы перед зеркальцами и отталкивают мужчин локтями и сумочками. Люди протирают пальцами глаза, словно хотят освободиться от застрявших в них образов. Кое-кто из молодых людей воспроизводит мелодию из только что увиденного фильма. Другие, неторопливо покуривая, следят за проходящими мимо женщинами. На лицах — гамма выражений. Пустота, боль, радость, неприкаянность, ощущение собственного превосходства, безразличие. Постепенно глаза привыкают к яркому освещению, к раздражающему помигиванию неоновой буквы. Вот парень, засунув кулаки в карманы и подняв плечи, копирует походку героя фильма. Не хватает пистолета в руке, светлого плаща и шляпы с широкими полями, которые бросали бы на лицо таинственную тень. Тем не менее парень хмурит лоб и с независимым видом пробирается сквозь толпу.

Слышатся обрывки фраз:

— Не надо было ему умирать...

— Еще молодой и...

— А она, прямо скажем, хороша...

— И такая распутная.

— Артистки все распутные...

— Гениальный сыщик...

— Жуть! Даже после смерти...

Бойскауты и уборщики улиц расклеивают на стенах плакаты. Избирательные урны, разноцветные бюллетени, гигантские руки, белые буквы — голосуй! — книги, верхушки фабричных труб с вырывающимися из них клубами дыма — голосуй! — всенный грузовик вот-вот подомнет распростертое тело ребенка... Священник приподнимает с земли убитого

полицейского... И — огромными черными буквами: «Гражданин! Голосуй! Это твой долг... Голосуй!..»

Проходящие автобусы обдают горячей волной. Полицейский кордон, патрульная машина. На машине, словно маяк, вращается красный фонарик. Кровавый свет короткими всплесками бьет в лица. Какой-то мужчина, заметив кордон, поворачивает круто назад и уходит. Спешно пересекает улицу, оборачивается. Карлос ожидает очередного всплеска, чтобы увидеть в глазах этого человека когда-то знакомое ему, Карлосу, выражение.

Тишина. Но сердце наполняет мир грохотом.

Карлос Гильен и его жена щурятся от красного света. Словно красная повязка закрыла ему глаза. Вот так же вращался прожектор на Маяке-42, в концлагере Сакупана, на Ориноко, выхватывая из реки моторные лодки.

Они идут, прижавшись друг к другу. Она опирается на его руку. Молоденькая. Увидев полицейскую машину, она стискивает локоть мужа. Прижимается к нему так, что чувствует телом его ребра. Карлос, наклонившись, гладит ее по голове.

— Ничего особенного. Проверка документов.— Он лезет пальцами в нагрудный карман рубашки.

На тротуаре — постукивание каблуков, приглушенный говор, покашливание. Уже никто не насвистывает.

— Вот тебе и кино...

— У тебя ничего такого при себе нет?

— Ничего.

Он пробует сделать безразличное лицо, унять дрожь в руках. Глубоко вдыхает воздух. Все нормально. Требуют удостоверение личности.

— Это можно было предвидеть...

Она сама виновата: пойдем да пойдем в кино... Он сидел дома, обхватив голову руками. И даже рисовать не хотел. И она настояла: пойдем в кино, встряхнемся... воздух, люди. Пойдем... Он не любит ходить в кино. Сидит часами на диване, сжав голову ладонями. Да нет, ничего особенного.

Однажды с ними уже было такое. Вошли в кинозал. В темноте угодили рядом с парочкой, от которой пахло потом и тальком. Еще тянуло из уборной. Она только хотела предложить мужу: «Пересядем на другое место», как внезапно экран погас. Оборвалась лента? Публика кричала, свистела, ударяла по сиденьям кресел, стучала каблуками о пол. В зале вспыхнул свет. И вдруг:

— Это операция ФАЛН...

Кровь отхлынула у нее от лица. Она вцепилась в Карлоса. Стала зачем-то искать платок в сумочке. Минута — ей показалось, вечность — прошла в молчании. Свет погасили. Она не видела титров на экране.

— Просим извинения, господа.

Фильм продолжался.

Потом прибыла полиция. Никого не выпускали из зала. Публика протестовала. Человек в штатском, назвавшийся армейским офицером — в доказательство он показывал окружающим позолоченную звездочку,— громко обвинял полицию в превышении власти. Они с Карлосом ни во что не вмешивались, молчали.

— Всем встать!

Им приказали сесть в автобусы. Люди недовольно ворчали, однако повиновались. Многие заметно нервничали. Офицер показал шоферу свою звездочку и сел рядом с ним. Плакала девушка.

— Что ты? — успокаивал ее парень.— Этот «фильм» куда интереснее.

— Для выяснения личности,— успокаивали публику полицейские.— Только выяснение личности.

Выяснение длилось до следующего дня. Сидели на скамьях. Имена и фамилии остались в толстой книге с засаленным переплетом. Карлос дрожал. Она видела, как он дрожал.

— Ничего особенного,— повторял он, обращаясь к ней.

Сейчас они движутся в длинной цепочке. Она старается идти вплотную за ним. Наступает на пятки. Какой-то долговязый юнец — руки в карманы, взгляд обращен как бы в пространство — так и норовит коснуться ее сзади. Она подается вперед, юнец — тоже. В голове колонны идет проверка документов. По полицейскому с каждой стороны. Рядом с твоим ртом — рот, десны, кадык чудовища. Ее гложет раскаяние. Она теснее прижимается к Карлосу. «Что ж, теперь и в кино нельзя пойти?.. В кино, с мужем. Картина безобидная. Люди сидят, жуют чикле[1]. Пахнет тальком, духами... Стараешься усесться так, чтобы не мешала чья-нибудь высокая прическа впереди»...

Карлос оборачивается. Юнец с длинной шеей смотрит мимо него невинными глазами.

— Ваши документы! — требует Панталеон Листа и, сплюнув на стену, протягивает руку.— Ваши документы...

6

Человек стареет. Открыть для себя, что ты смертен,— необходимо. Но надо установить также, когда ты начнешь сдавать. Прицел расплывается в глазах, или остынет кровь, или тебя будет терзать во сне страх. Молодость — это прежде всего гибкость пальца на спусковом крючке, сила твоих слов. К старости язык становится тяжелым. Пусть тебе лишь тридцать лет, но если ты не решаешься произнести вслух все, что думаешь, и половина мыслей остается невысказанной,— ты старик.

Пабло Морей, сидя за мусорными баками, крепче сжимает автомат.

— Я опровергаю сам себя,— невольно улыбается он.— Старый дурак, я должен, должен был сказать на собрании все, что думаю...

Нефтяная война. Товарищи, для меня нефть — это бензин на заправочных колонках, всего лишь. Но я вижу: в Венесуэле назревает война. Война за нефть. Что это такое? Человек нажимает на зажигалку — и загорается огонек. Сознайтесь, это ужасно — одним движением руки выпустить на волю смертельный огонь. И летят в воздух нефтезаводы янки, нефтепровода янки...

— Твоя страна — сплошной огонь, парень. Прометей родился, конечно, здесь, что бы ни утверждала древнегреческая мифология.

Пабло Морей вздрагивает, осматривается вокруг. Никого. Пустыня. Пахнет навозом, цветами, бензином.

Ты можешь даже задохнуться здесь, какое это имеет значение?.. А из бара опять доносится: «...ю-б-о-вь».

Луиса исчезла бесшумно, словно кошка. Холодный ствол ее автомата прижат к ложбинке между упругих, жарких грудей, дуло смотрит в звезды. Неоновая реклама вспыхивает и гаснет. Улица пустынна. Только запах удобрений и роз, да белые, чистые простыни — в воображении. Потому что, в конце концов, человеку хочется ночью лежать в постели с женой, а не торчать здесь среди зловонных баков, за которыми сейчас исчезла Луиса с ее ужасными мужскими бедрами, то ли плодовитыми, то ли бесплодными. Кто знает? Она сама уже не сможет узнать это, если погибнет сегодня...

«Видать, я состарился, пока сидел в тюрьме...»

[1] Чикле — жевательная резинка.

Мать не раз предостерегала в письмах: не позволяй себе стареть, сын мой. Но тебе ломают кости и душу — эту проклятую хрупкую вещь, которая зовется душой.

Улица пуста. Полицейские, рассевшись на ящиках, поглаживают автоматы и безразлично поплевывают, стараются попасть плевком в стену.

«Шестеро...— пересчитывает их Пабло.— Хорошо бы у всех были автоматы... С автоматами они теряют бдительность. Ха, уверены, что автоматная очередь — магическое средство против любого нападения. Плевал я на ваши автоматы!»

7

Тогда их было трое. Они спустились по авениде Героев борьбы за независимость. Огромные вазоны с папоротником, таким большим, что листья спускаются до земли. Каменные герои смотрели прямо в лицо друг другу — а как иначе могут смотреть герои? — вглядываясь незрячими гранитными белками с дырками вместо зрачков. А на что иначе будут смотреть каменные герои? Герои казались печальными. Полные, рыхлые женщины возили светловолосых детей в зеленых, голубых, розовых колясках и показывали им статуи, чтобы отвлечь внимание от тележки с мороженым. Те трое прошли мимо, обернувшись на мелодичное позвякивание колокольчика мороженщика,— ни к чему этот колокольчик мороженщика, даже прихлопнуть его хочется!.. На авениде Андреса Бельо остановили машину. У самого светофора. Как только вспыхнул красный свет, двое распахнули дверцу. Пистолет уткнулся в бок шофера-итальянца.

— Поехали... Про Четыре буквы слыхал? Мы — оттуда...

— Скажи ему — ФАЛН, так понятнее...

— Надо его куда-то засунуть...

— Времени нет...

— А в багажник?

— Я там задохнусь! — воскликнул итальянец.

— Пока еще никто не задыхался.

— Я повезу вас куда хотите, даже в ад.

— Оставь его, черт с ним!

— А потом он нас опознает...

— Я мать родную не опознаю!

И повез. По авениде Героев борьбы за независимость, где толстозадые итальянки прогуливались под внимательными взглядами каменных героев.

— Моя жена гуляет здесь с бамбиной[1]...— Итальянец сбавил скорость, сам серый, словно статуя. Словно серая каменная лошадь с каменным серым всадником, открывающим аллею героев.

— Моя бамбина!..

— А на остальное тебе наплевать, мусью?

— Остановишься перед полицейским постом.

— Это запрещено. Там знак! О, моя бамбина! — Итальянец заикался, прищелкивал языком, подражая звуку выстрелов, его вытаращенные глаза бегали по сторонам.

— Нам как раз туда и надо, где запрещено.

— Ты сам сказал: повезу хоть в ад,— напомнил один из троих, в дымчатых очках, его темный пистолет по-прежнему был уткнут в бок итальянца.

— Лучше связать его да бросить куда-нибудь..

— Не время спорить! — отрезал главный и, обращаясь к итальянцу, сказал: — Остановимся именно там, где запрещено,— у врат ада.

[1] Бамбина — девочка *(итал.)*.

Тебе, соотечественнику Данте, полезно увидеть воочию, что такое ад.

Итальянец понимал. Выразительные жесты и красноречивая мимика бесполезны, осталось одно средство — слезы. И он заплакал. Молча он показывал пальцем на зеленые грузовики, на танки, на темные пушки, наведенные в сторону горы и авениды. Бледный дрожащий палец итальянца указывал на пушки, а в его живом воображении уже рисовались огромные пробоины. Напротив поста, в перспективе улицы, виднелась еще одна статуя — индеец, приставив ладонь козырьком к глазам, всматривался вдаль, словно сторожил город, оберегал гордость, попираемую захватчиками.

Пистолет, уткнувшийся в бок, говорил холодным, лаконичным языком индейца, будто слезшего с пьедестала:

— Стоп!.. Здесь...

Машина остановилась. Из дверей полицейского поста вышел солдат с легким ручным пулеметом... Из-под сдвинутой на затылок фуражки выбиваются прямые черные пряди волос. Белки глаз в красных прожилках. Главный запомнил его хорошо: этот солдат похож на его младшего брата, который тоже служит в армии, где-то в Сьюдад-Боливаре.

Все дверцы машины открылись одновременно.

— Мы из ФАЛН, ребята... Бросай оружие!

Из глубины помещения, через открытую дверь, в них прицелился светлокожий рыжий солдат. Однако прежде чем он успел выстрелить, сухо щелкнул другой выстрел. Рыжий упал, согнулся пополам. Двое других бросили винтовки. Смертельно раненный вцепился в приклад своего оружия. Иногда ружье стреляет само по себе. Поэтому — бросок в сторону, самый молодой вырвал винтовку из рук умирающего.

— Ложись!

Солдаты разом кинулись на землю.

— Ведите себя хорошо, ребята.— Главный мог позволить себе лишь очень краткую речь: — Это оружие принадлежит народу...

Трое вскочили в машину.

— Теперь жми, мусью. К бамбине!..

Итальянец не мог справиться с собой. Оцепенел от ужаса. Солдаты — и мертвый и живые — все еще лежали на земле. Один из троих сел за руль. С танков по ним уже открыли пулеметный огонь. Посыпались срезанные пулями ветки.

— Не стрелять!.. Не отвечайте, мы уже далеко.

Герои, папоротник, детки в колясках. Колокольчик мороженщика— сладкий, назойливый — искушает недвижимых героев. Один из троих, сделав из пальцев трубку, поднес руку к лицу итальянца:

— Взгляни, мусью! Вон твоя бамбина...

Итальянец, бледный и дрожащий, слабо улыбнулся.

Пабло проводит рукой по волосам, в которых запуталась солома из матраца. До боли в глазах всматривается в кордон.

— Шестеро...— шепчет он.— Хорошо бы, все с автоматами. Шесть автоматов — как раз то, что нам нужно сегодня.

На собрании он так ничего и не сказал. Несколько лет назад, в тюрьме, он понял, что одиночество заключено в самом человеке, и это было первым открытием начинавшейся старости. А ведь столько людей охотно говорят на собраниях.

— Самое важное — создать очаг. Очаг борьбы.

— Или даже три очага.

— Я тоже за это. Фидель придавал этому огромное значение и победил.

— Очаги — где?

— Да хотя бы рядом, в горах Авила.

Для Боливара главным в войне были скотоводы. Скотоводы и земледельцы. Стареем мы. Во времена Боливара указательный палец был ничто. Требовались руки — метать копье, ноги — вскочить в седло. А если ты управляешься с лошадью, то управишься и с женщиной.

Боливар вел свою войну. Войну за скот, кожи, табак, какао. То была эпоха, когда война могла вспыхнуть из-за сигареты. Кто сегодня в Венесуэле зажжет огонь войны от сигареты? Сейчас не скажешь: Боливар, дай мне твою сигару — разжечь пламя войны.

— Ты сумасшедший. Тюрьма в молодые горы многих сводит с ума.

Любопытно, что было написано в деле на Симона Боливара, заведенном испанской королевской полицией? Была ли тогда статистика? Заводили ли тогда такие дела?.. Тогда Каракас был не в счет. Другое дело — Гвиана, льяносы. Война крестьян-скотоводов. Боливар ничего и не знал о нефти. Может, знал — столько же, сколько индейцы.

— Сеньоры, нужно, наконец, понять и твердо заявить: война против североамериканского империализма в Венесуэле должна быть войной нефти.

— То есть как?

— То, что мы делаем сегодня,— это не война против империализма.

Мне тридцать три года, и я все еще, как зеленый юнец, грежу Боливаром — ищу методы борьбы с империализмом. Боливар пил ром, господа, и вел борьбу не на жизнь, а на смерть... Мать моя писала в тюрьму, напоминая о героических мечтах детства...

В деле, заведенном на него во времена предыдущей диктатуры, значилось: «среднего роста» — полицейский судил по себе — и «крепкого телосложения». Да, у него широкие, немного сутулые плечи — плечи статуи. А жена с гордостью подметит: «Индейские черты. Совсем как у легендарного вождя индейцев — касика Сорокаимы: рука горит на костре, а лицо бесстрастно».

В стольких местах оставляет человек свои годы и морщины, что потом не соберешь.

Так вот — на собрании.

— Захватить поместья, разделить землю между крестьянами и защищать их нашими силами.

— Устаревшая тактика.

— А как же нефть?

Жена любит говорить:

— Действительно, никто не знает, сколько ему лет. По-моему, он сам не знает.

Нет, он знает. Он старик. Человек юношей попадает в тюрьму. Едва осмеливался взять в свои руки руку любимой, ну и, конечно, ущипнуть официантку в баре. А когда выходит из тюрьмы, невеста выглядит уже старухой. Эка важность, скажут. Зато приобрел жизненный опыт... В тюрьме-то? Вошел юнцом и вышел юнцом... Юнец молчит. К чему слова? Он сыт ими по горло. Наслушался речей и историй. Основное занятие всех заключенных — рассказывать о своей жизни. А потом лежать голым на койке в ожидании освежающего бриза и пытаться разглядеть в тюремной мгле любимую, морской берег и разложенные на нем четыре гигантских костра — это четыре огонька сигарет на соседних койках.

Война нефти — совсем другое дело. Молод ты или стар, все равно ты должен найти себя.

Он трет пальцами глаза и говорит:

— Да, я теряю себя... Я должен себя найти.

Нефть. Он поглаживает автомат. В этих баках когда-то хранилась

нефть или был асфальт. А сейчас между этими баками сидит он, вдыхает зловоние отбросов и прикидывает в уме расстояние до кордона.

«Удивительно! Говоришь о нефти, и никто не понимает. В каком-нибудь экономическом исследовании слово «нефть» не вызывает сомнений. А вот сочетание «война и нефть» им непонятно. Паршивые экстремисты. Я посвятил себя этой войне. Не пишу книг. Для меня и моего поколения книг не существует. Пустяки, книгами можно пожертвовать — но лишь ради войны нефти...»

Один из полицейских направляется прямо к бакам. Пабло втискивает голову в колени. Задерживает дыхание, замирает. Нитка или кусочек ваты, выбившийся из матраца, щекочет в носу. Пабло неловко сидеть, ноют кости; он чувствует, как у него словно вырастают руки, стиснувшие автомат. Указательный палец на спусковом крючке будто вырос до гигантских размеров. Подступивший кашель раздирает внутренности.

«Не пришлось бы его убить...— Пабло, не спуская глаз с полицейского, переводит дыхание.— И как назло — этой ночью».

Вытянутое лицо полицейского все ближе. Пабло не шелохнется. Сейчас он похож на зверя. Уже нет человека, нет воспоминаний о Боливаре, нет раздумий о войне. Пальцы, глаза, морщины на лбу, щеки, наливщиеся кровью, пульсирующей как тиканье часов, мускулы, кожа — все в напряжении, будто перед броском.

Пабло ждет. Тень полицейского переламывается, ложась на баках,— сначала фуражка, голова.

«Может все нам испортить». Пабло еще крепче сжимает автомат.

Неслышно выпускает из ноздрей воздух. Осторожный вдох — и опять замирает. Всегда так. «Предродовой» страх.

Рядом, совсем рядом, на баки, на асфальт бьет струя мочи, стекает по тротуару, поблескивая черным лаком под скудным неоновым освещением.

«Эх, сволочь! Меня обольет...»

— Точно! — негромко произносит полицейский, поворачивая голову в сторону кордона и нацеливая струю поточнее на баки.— Как-нибудь я предложу ему: «Сыграем в рулетку, сержант!» —Он встряхивается, приводит себя в порядок и, приставив указательный палец к виску, добавляет:— Это точно... Пум-м! — Потом смотрит на небо:— Хоть бы дождь хлынул, что ли!

Наклонившись, вытаскивает из матраца соломинку и принимается ковырять ею в зубах. Наконец, неторопливо поворачивает к кордону. Ступает осторожно, стараясь не шаркать ногами об асфальт. У дерева останавливается, чтобы прикурить; пальцем, как дулом пистолета, сдвигает на затылок фуражку и, выплюнув соломинку, наступает на нее ногой.

— Бах! — и конец сержанту. Самая подходящая смерть — на активной службе — для такого дерьма. О'кей!

Пабло медленно распрямляет затекшие ноги.

У кордона молоденькая парочка предъявляет документы. Сонные глаза полицейского уставились на фотографию — лицо гангстера, расплывшийся номер и длинная двойная фамилия, какие сейчас обычно сокращают. Парочка послушно дает обыскать себя и удаляется классической ленивой походкой. Девушка — в кокетливой шапочке и широкой клетчатой юбке — сильно покачивает округлыми, подвижными бедрами, улыбается полицейскому и произносит томным голосом:

— Пожалуйста, сеньор агент!

Юноша удивленно, ничего не понимая, разглядывает Марию Макрельку. Всем известную уличную женщину задержали на кордоне да еще спрашивают у нее документы. Это не предвещает ничего хорошего, тем

более что сержант Кармона оскалил белые хищные зубы и уже кричит, не стесняясь присутствием девушки в кокетливой шапочке:

— Ты что, или шлюх на панели не видывал?

Сержанта бесит, что эта, в вызывающей клетчатой юбке, будет спать сегодня с таким дерьмом.

Юноша краснеет, девушка мило улыбается. Сержант Кармона чувствует себя настоящим мужчиной, который пьет ром, играет тайком в офицерскую рулетку, вызволяет из каталажки проституток, взимая с них потом профессиональную мзду.

«Мерзавец сержант!» — думает Панталеон Листа.

Парочка удаляется, то и дело оглядываясь. Клетки на юбке волнообразно перекатываются. Эвенсио не может оторвать от них взгляда.

— Ну и сволочная красотка!

Подъезжает, сбавив скорость, машина. Фары освещают сцену досмотра. Шесть полицейских с автоматами, саблями, дубинками — в разных позах. Шесть лиц-масок всех оттенков официальной свирепости. Сержант не раз говорил: «Мне нравятся тигры». Эвенсио считает себя лисой — ему даже не по душе звон шпор, лисы ходят бесшумно. Пилар Мариа Астудильос напоминает с виду черного стервятника: всегда на дежурство надевает все черное — так в улыбке ярче белеют зубы.

Панталеон стоит поодаль, поплевывает на стену.

Машина останавливается, водитель выключает мотор и вылезает наружу. Это рослый человек с квадратным лицом, в очках без оправы. Он внимательно оглядывается вокруг. У одного из полицейских губа оттопырена, словно у пьяного. Другой зло сощурился, глаз не видно, лишь серая в свете фар опушка ресниц. Тот, что сидит в стороне, на ящике, пользуясь освещением, с гордостью выставляет напоказ свой автомат: с автоматом между колен он чувствует себя важным лицом.

Водителя обыскивают. Эвенсио, скользя и похлопывая руками по его одежде, ухитряется сплевывать через плечо в сторону.

— Хочется плевать, да?

Эвенсио пропускает мимо ушей вопрос. Он возвращает водителю машины удостоверение личности и шоферские права. Тот, не торопясь — все делает очень медленно,— протирает белым носовым платком запотевшие стекла очков. Долго стягивает с себя пиджак.

— Ночью похолодает,— цедит сквозь зубы, всматриваясь в лицо сержанта, вытирающего блестящий от пота и жира лоб.

— Точно,— отвечает сержант, жестом разрешая проезд.

Человек садится за руль, тихонько трогает с места. Он явно не спешит. Смотрит по сторонам: полицейские, автоматы, ящики, патрульная машина с «мигалкой» на крыше. Автоматы у всех шестерых.

Пабло приказал не спешить, запомнить все хорошенько. Полицейские вежливы с порядочными людьми.

Кармона провожает его взглядом. Вроде приличный, без бабы, «фиат» — модель 63-го года. Эти, с достатком, меняют машины каждый год, а вот жен терпят всю жизнь. Нет, придраться не к чему, как ни хотелось сержанту задержать его, потому что уж очень понравились очки без оправы: был бы он сержант в модных очках.

Как только машина исчезает, Эвенсио снова подскакивает к Марии Макрельке. От его толчка она невольно отступает на шаг-другой, чтобы удержаться на ногах. Несколько мужчин и женщин, поочередно, предъявляют документы. Среди них тоже могут быть приличные люди, даже в очках без оправы, пусть и не на машинах новой модели. И сержант подгоняет досмотр.

— Живей! — И, набрав в грудь воздуху:— Живей, вам говорят!

Мария Макрелька решила воспользоваться удобным случаем, чтобы удрать. Зрачки ее расширены, словно у безумной. Она мечется из сто-

роны в сторону, увертываясь от рук полицейских, от их дубинок, автоматов. Сержант, смахнув капли пота с лица, одним прыжком вырастает перед ней и скалит зубы. Тогда она бросает на землю свой мешок. На морщинистом лице — натянутая улыбка; Мария смотрит по сторонам — оглядывает пустынную улицу, полицейских. И вдруг быстрым движением задирает обтрепанную юбку спереди до самого пояса и показывает рукой.

— Вот мой документ, сукины вы дети! — кричит она в отчаянии, дав волю слезам и гневу.

Полицейские на мгновение застывают от неожиданности. Даже они смущены и не знают, что делать. Люди, ожидающие проверки, не могут удержаться от смеха.

Эвенсио отпускает скабрезную остроту. Трое полицейских встречают ее нарочито громким хохотом: они не забывают, что в День полиции Эвенсио станет сержантом. Панталеон Листа выхватывает удостоверение у какого-то старичка, но смотрит не столько в документ, сколько на лица полицейских, наблюдающих за процедурой, и зная, что за ним следят, кричит во все горло:

— Проходите! — Приказывает зло, возвращая удостоверение.—Следующий!

Эвенсио хватает Марию Макрельку в охапку. Она вырывается, не дает опустить юбку. Он обхватывает ее крепче, сжимает так, что у нее хрустят кости.

— Вот мой документ! — кричит она, пытаясь освободиться от облапившего ее полицейского.

Схватка продолжается. Кто-то зажимает Марии рот. Брань. Возгласы. Прохожие смеются. В темноте воет, удаляясь, сирена. Несколько человек в очереди вытягивают шею, стараясь получше рассмотреть, что происходит. Быстрым шагом приближается Панталеон Листа, держа автомат наизготовку.

«Вот кого бы надо шлепнуть,— говорит мысленно.— Этой же ночью. И без всякой рулетки».

Он кладет тяжелую руку на плечо Эвенсио и говорит хрипло — пересохло в глотке:

— Отпусти ее!

— Я тебе в матери гожусь, щенок! — кричит Мария в лицо Эвенсио.

— Это оскорбление власти... Моя мать — святая!

— Не хватает сцепиться из-за старой потаскухи! Бросьте ее!—подскакивает сержант и, потоптавшись, уходит передохнуть в тень деревьев.

— Вот мой документ!..— не может успокоиться Мария Макрелька.

Она поднимает с земли мешок и уходит, волоча ноги. Панталеон ощущает во рту неприятный привкус. Как всегда, когда слышит шарканье подошв об асфальт. Не глядя, сплевывает на стену. Он уверен, что Эвенсио в темноте наблюдает за ним, и даже не удивился бы, если бы тот полоснул его из автомата.

Уже издали — из мрака ночи — несется голос Марии, голос ночного мрака:

— Долой правительство!.. Смерть ублюдкам!..

Тишину разрывает залп. Кажется, кто-то вскрикнул. Может, это Мария Макрелька, или, как ее звали еще, Мария-я-люблю-тебя, кончила свой горький жизненный путь? Но проходит несколько минут, и порывом ветра доносит все тот же голос:

— ...олой... пра-тель-во...о... ублю-юдкам!..

Подходит еще одна машина. Четкие, чистые номера. На ветровом стекле — наклейка: «Венесуэла-63». Приветливое «Доброй ночи!» — и шлейф дорогих духов, оставленный сидящими в машине женщинами.

Почтительное: «Все в порядке, проезжайте!» — это голос сержанта,— и снова тревожный шелест листвы, и зловоние отбросов, и остервенелые плевки Панталеона Листы.

Панталеон смотрит туда, где темные улицы ползут вверх, в гору. Два-три огонька. Лают собаки. Еще выше — все те же звезды, им нет дела ни до собак, ни до огней.

Панталеон сплевывает на стену, стараясь не упускать из виду Эвенсио, который тоже внимательно наблюдает за ним и поглаживает автомат.

«Решено,— говорит себе Панталеон.— Этого я тоже приглашу сыграть в рулетку. Мне в рулетку всегда везет, а такое что-нибудь да значит».

И он принимается водить большим пальцем по ремню автомата.

8

Руки у Карлоса ледяные, но не дрожат. В удостоверении—имя, рост, цвет глаз, место рождения. С фотографии глядит вылитый гангстер с газетной полосы. И цифры, цифры — непонятные и многозначительные. Все это — дело чрезвычайной важности для цивилизации, для прогресса, для того, чтобы страна могла покончить с пребыванием среди слаборазвитых стран.

Карлосу указывают одно место, его жене — другое. Безнравственно стоять в одной очереди мужчинам и женщинам. Сержант Кармона это знает, он ведь посещает богослужения и прикладывается к замусоленному перстню епископа.

Пальцы полицейского ощупывают одежду и сквозь нее — тело, до самых щиколоток. Временами пальцы задерживаются на швах. Тогда обе руки вместе мнут и ломают шов.

«У них автоматы, а у нас что они ищут? Пилки, ножи?» — думает Карлос, вспоминая тюрьму. Заключенные подпиливают решетки. «Пусть нельзя убежать из этих современных тюрем — все равно надо подпиливать решетки»,— говорил один из его товарищей по заключению.

Он разыскивает глазами жену. «Мы должны сломить решетки нашей ночи огнестрельными пилками»,— всплывают в памяти слова другого. Увидеть бы этих вооруженных здесь, на улице, среди деревьев. Изобразить бы все это на полотне.

Он снова оглядывается на жену. Она стоит позади, в нескольких шагах. Панталеон Листа лезет в ее сумочку. Рассматривает пинцет, красный кошелек, счет за электричество, носовой платок — пахнущий духами платок любимой женщины. Ее это не занимает. все ее внимание сосредоточено на муже. Он же с содроганием думает о ней: «Неужели и ее тоже?..»

Полицейский опустошает карманы Карлоса. Но Карлос не обращает на него внимания: повернув голову назад, он видит только жену. Он сам привык к обыскам. Сколько раз уже было. Руки полицейских. Он к ним так привык и представляет себе: это все равно что собственные руки, только как бы мертвые. С детства, с тех пор как он себя помнит, руки полицейских ощупывают его тело. Если он бежит, то всегда с одним и тем же ощущением: кто-то хватает его сзади за рубашку... Даже после смерти... Его дед был парикмахер. Когда он умер, полицейские шарили у него в карманах — нет ли какого свидетельства подрывной деятельности против Гомеса [1]. Уже не можешь ни жить, ни умереть — без обыска. Мысль, что теперь его жену начнут ощупывать, бросает его в дрожь.

---

[1] Хуан Висенте Гомес — диктатор Венесуэлы с 1908 по 1935 г.

— У вас что, приступ малярии? — иронически усмехается полицейский.

«Иные полицейские прямо-таки сатанеют,— вспоминается ему рассказ знакомой студентки из университета.— Лезут в вырез платья, ищут пистолет между грудей, ощупывают — то как бы по неосторожности, то открыто, преднамеренно... Однажды я попалась такому».

Панталеон Листа возвращает его жене сумочку. Кажется, все. Покопался в сумочке, окинул взглядом ее грудь, бедра, ноги. Все? Она устремляется к мужу, виснет у него на руке. Руки у нее холодные, очень холодные. Но она молчит.

Легкое колыхание листвы. Переломленные тонкие ветки, повисшие на коре. Чуть поодаль — замызганная грязная котомка. Часть содержимого рассыпана по земле. Банка из-под молока, грязное полотнище — красное, словно флаг, обломок гребенки, ложка, детская туфля, рулон папиросной бумаги. Карлос наклоняется, чтобы рассмотреть вещи. Аманда, его жена, сильнее стискивает его руку:

— Карлос, любовь моя, мы на улице — не забывай!

У нее огромные, черные глаза, плотно сжатые губы, на лбу — резкая складка.

— А вдруг это ловушка? — шепчет Аманда с тоской, обдавая мужа жарким дыханием.

— Что? — не понимает он.

— Полиция... обыск.

Он поворачивает голову. Цепочка людей почти растворилась в темноте улицы.

— Забудь об этом.

Еще одна пара, догнав их, быстро проходит мимо. Бегут, как будто потерпевшие поражение солдаты с поля боя. Нельзя показать, что ты спешишь. Мужчина обнимает женщину за талию и, наклонившись к ее уху, что-то говорит ей. Они исчезают в темноте.

— Ничего особенного,— повторяет Карлос механически.

У него пылает лоб. Ему сказали: «Ваше удостоверение». И он вручил удостоверение, и у него дрожали колени, и к черту полетело представление о героической смерти среди пуль, которую он искал когда-то, и память о людях, расстрелянных в разных местах, одинаково близких родине. Потому что родину особо ощущаешь тогда, когда хочешь быть впереди, в первом ряду.

«Для меня сейчас быть в первом ряду — значит рисовать, показывать людям, сколько среди них героев. А это очень нелегко».

Конечно, он мог бы все же сказать полицейскому: «А вы кто такой? Предъявите вы мне ваши полномочия. У меня больше прав изучать людей, я ищу героев». А вот он лишь дрожал да отыскивал взглядом жену.

Теперь она говорит:

— Все позади. Все хорошо, что хорошо кончается. Мы вместе, идем домой. Спать... А в кино больше не пойдем, обещаю тебе.

9

Ботинки у Пабло промокли. Он не шевелится. Взгляд его прикован к широкой спине полицейского, усевшегося спокойно на ящик и теперь заботливо очищающего пальцы от пыли. Положив автомат на колени, полицейский погрузился в какие-то свои раздумья, время от времени что-то бормотал себе под нос.

«Что он такое сказал, когда подходил к баку? Рулетка? Ах, да! Вставляют в барабан револьвера одну пулю, барабан крутится, и...

с улыбкой стреляют себе в висок. А потом просят выпить, конечно, если стрелявший сможет просить, если не захлебнется собственной кровью...»

Люди выбегают на балконы, когда в карнавальной толчее, среди игр, вдруг раздается выстрел. Юнцы играют в рулетку. Полиция тоже стреляет повсюду, и нередко бывает, что ребенок, выскочивший на балкон, падает навзничь. Это тоже рулетка.

Ты идешь по улице и чувствуешь, как пахнет прелым мусором, собаками, дешевым одеколоном. Вдыхаешь аромат цветущих роз и резкий дух удобрений, исходящий от палисадников перед домами. И над всем этим — всесильный запах нефти, неотделимой от цивилизованного человека. В Маракаибо даже проститутки пахнут этой субстанцией прогресса и цивилизации...

Зловоние от баков душит его. Для чего нужен Суэцкий канал? Насер связал свою революцию с Суэцким каналом...

Он поднимает глаза к звездам, стараясь забыть о нефти. В полумраке расстояния смещаются, и летящая соломинка и дым от сигареты кажутся далекими галактиками. В лицее учили: Канопус — самая яркая звезда над Венесуэлой. Где она, Канопус, господа?..

Мир, если смотреть на него из окошка тюремной камеры, ничтожно мал. К тому же разлинован решеткой, затянут паутиной. Жизнь сведена к простейшей формуле: либо возвращение к первобытному состоянию, либо проклятие старости — страх и трясущиеся руки. Мир огромен, но для тебя весь он — в одном окошке... Каков был мир в представлении Сорокаимы? Его рука горит на костре, а он — «ни звука, лицо бесстрастно». А конкистадор? Как он вел себя, когда держал над костром руку Сорокаимы? Зачем в нашей памяти они — конкистадор и Сорокаима — соединены навсегда в одно целое?

«Я должен наблюдать за полицейскими. Прости, Сорокаима, сейчас это — мой долг».

Он опять поднимает голову. Небо усыпано звездами. Сколько же звезд видел Юрий Гагарин?

«А на которую из них смотрел тогда я? У каждого из наших политических заключенных — одна звезда на небе, в окошке камеры».

И у Сорокаимы над головой — крохотное оконце, в которое была видна лишь одна звезда.

А Пабло, шагая из угла в угол по камере, останавливался под зарешеченным окошком и кричал беззвучно: «Мир! Я голоден, я — песчинка, и все же я люблю тебя. У меня нет невесты, и тебе я посвящаю эту космическую любовь!»

Тюремные стены. Шершавые, как рашпиль. Царапай их, юнец, пока не обломаешь ногти, пока не задохнешься в крике: «Я не хочу умереть естественной смертью!»

Незадолго до того как попасть в эту камеру, он и еще несколько человек собрались в старинном доме в центре Каракаса. Дом с патио, где когда-то, возможно, бил фонтанчик и птицы купали в воде клювы. Сейчас в Каракасе нет птиц. Теперь кафельная плитка с изображением амфор местами выкрошилась и заменена современной, керамической, на одной из них кто-то нацарапал ногтем кувшин. В зацветшей воде бассейна плавали цветы, потускневший бордюр был кое-где подновлен свежей масляной краской.

Полиция бесшумно, пригрозив случайным прохожим, оцепила квартал. Удивление вызвало, что в необычный час позвонил в дом молочник. Ему, Пабло, сразу стало не по себе, но о собственном испуге ничего не сказал. Только заметил:

— Не нравится мне этот посетитель.

Маркос Роблес говорил о гражданской войне. Разжечь гражданскую войну, поднять восстание, перейти к революционному террору.

— У нас большие запасы бомб. Не хватает мужества. Вот смотрите, разносчика молока испугались...

Он кончил и взглядом пробежал по лицам. Ждал, как люди будут реагировать. Маркос Роблес всегда призывал к вооруженному выступлению, к гражданской войне. И приводил слова из Евангелия: «Не мир пришел я принести, но меч».

Кольцо окружения сжималось в абсолютной тишине. На улице если и слышались какие-то звуки, то лишь приглушенные голоса полицейских.

Вдруг на улице раздался голос, усиленный громкоговорителем. Хриплые, резкие звуки толчками врывались в патио:

— Сдавайтесь!.. Вы окружены!.. Сдавайтесь, доктор!..

Мысли о гражданской войне испарились, исчезли вместе с нормальным цветом лиц.

— Сдавайтесь, доктор!

Лицо доктора Карневали[1] было пепельно-желтым, но спокойным.

— Если ворвутся — стреляйте! — крикнул Карневали.— Надо их отвлечь, рассеять.

Но никто его не слушал. Люди метались по комнатам в поисках запасных выходов. Прятались под столы и стулья. Кто-то был готов забиться под кровать. Маркос Роблес швырнул пистолет в бассейн и, вздрагивая, жался к стене, елозил задом по свежей краске. Пабло закричал:

— Стреляйте! Мы должны прикрыть его, спасти!

Пабло несколько раз нажал на курок, но выстрела не услышал. Это был старый, испанский, однозарядный пистолет. На черной рукоятке с одной стороны было выгравировано: «Смерть Франко!», с другой — соленое словечко. Пабло перезарядил пистолет и спустил курок. Оглушительный взрыв, облако вонючего дыма — и конец, пистолет умолк, испортился. Пабло метнул его в полицейского — преследователи уже бежали по коридору.

Алирио ранили. Пабло видел, как он упал с остановившимся взглядом.

— Не бросайте меня,— простонал, и розовые пузыри над раной на груди вздувались от еще непроизнесенных слов раньше, чем успевали прозвучать эти слова.

Совсем недавно Алирио говорил: «Не верю я в гражданскую войну. Я — рабочий-нефтяник. По мне, все дело в нефти. Вспомните забастовку нефтяников в пятидесятом году. В Венесуэле все вертится вокруг нефти. И гражданская война должна начаться с забастовки нефтяников. В пятидесятом в Эль-Тигре я сам руководил забастовкой, знаю. Если бы нас не предали...»

— Гранаты, доктор! — кричал Пабло.— Дайте мне гранаты, они у вас в кармане.

В ту же минуту он почувствовал холод наручников на запястьях и удар прикладом в затылок. В последнее мгновение успел заметить, как вверх по лестнице тащили Алирио. И полосу крови. Или нефти?

— Вроде бы еще жив? — сказал полицейский, волочивший раненого за ноги.

— Тем лучше,— отозвался другой.

Алирио выбросили на улицу со второго этажа.

— Одним меньше,— сказали полицейские, спускаясь по лестнице и стирая кровь с синих брюк.

---

[1] Доктор Альберто Карневали — генеральный секретарь партии «Аксьон демократика», умер в тюрьме спустя несколько месяцев после ареста.

На тротуаре слышатся осторожные шаги. Луиса вернулась вместе с Педро Армасом.

— Я не хочу умереть естественной смертью,— сквозь стиснутые зубы произносит Пабло, отвечая на свои мысли.

— Что ты бормочешь?

Пабло молча показывает стволом автомата на улицу: там идет машина. Все трое прижимаются к бакам, к зловонной земле. Шум затихает. Пабло садится, нервной рукой приглаживает волосы. Луиса и Педро Армас перешептываются, скрестив руки и автоматы.

— Зачем ты его привела? — Пабло еле сдерживает раздражение.— Не могли подождать? Весь остаток ночи в вашем распоряжении.

Конечно, нельзя делать два дела сразу. Любить и воевать. Автомат и женщина... От этого только нервничаешь, ускоряется пульс, а сейчас так нужно спокойствие.

Луиса смотрит на него с ненавистью: Пабло — отличный товарищ, и пуля его не берет, словно заговоренного; но, ей-богу, он может умереть от черствости и душевной горечи.

Педро Армас улыбается. Ему все нипочем: он воюет, любит Луису, а Пабло — командир что надо, участвует в операциях и рискует наравне со всеми. Толкнув Пабло локтем в бок, Педро кивает в сторону полицейского кордона:

— Скоро?

«Весь остаток ночи!» — поет все в душе Луисы.— Дай боже, если б этой ночью»...

— После кино,— отвечает Пабло.— Их шестеро.

— А если они смоются раньше?

Пабло внимательно наблюдает за полицейскими. Тот, что сидит на ящике, смотрит в сторону гор. Другой прохаживается, снимает и надевает фуражку. Видно, отдыхают. Остальные клюют носом или беседуют о своих полицейских делах.

— Не смеются.

Пабло перебирает в уме этапы задуманной операции. План разработан до мелочей, каждый имеет задание, но обстановка может измениться в любую минуту, и тогда придется перестраиваться на ходу, принимать решение на поле боя.

— Когда мы с Луисой подойдем, ваша машина должна стоять рядом с патрульной. Ни единого выстрела. В тот раз не было необходимости стрелять, и все же... Нам нужно только их оружие. Бескровная операция — вот к чему надо стремиться! А тогда был убитый...

— Ну и что ж, один убитый! Вас ведь было всего трое...— возражает Луиса.— Не терзайся.

Пабло проводит рукой по волосам:

— Я, как и все мы, терзаюсь, когда мы недостаточно чисто срабатываем. На этот раз не должно быть убитых. Нет нужды платить человеческой жизнью за оружие.

Не найдя, чем возразить, Луиса несколько вызывающе заявляет:

— На улице хозяева мы, а не они. Улица наша, оружие тоже... Это основа нашей операции.

— Наш план строится прежде всего на том, чтобы избегать лишних жертв, девочка. Наш план — это жизнь...

— Ты уверен в этом? — вмешивается Педро Армас, явно затем, чтобы прекратить спор.

— Нет, не уверен. Мы не дети, знаем, на что идем. Мы готовы ко всему и должны делать то, чего хотим, ради нашей цели.

— Ребята хотят, чтобы эта операция называлась...

— Без названия. Нет времени выбирать...

— Что ж, операция безымянная? — спрашивает Педро Армас.

— Пусть называется «Операция Боливар», хоть это и звучит претенциозно...

Педро Армас, на прощание пожав руку Пабло и поцеловав Луису, ускользает тенью вдоль стены. Неоновая реклама, красная с зеленым, вспыхивает и гаснет.

— Прости меня,— говорит Луиса.— Сегодня командуешь ты. И убитых нынешней ночью не будет.

— Я не должен был выходить этой ночью на операцию.

— Это ясно, старина...

10

Они прошли еще один квартал молча. Аманда не решалась заговорить. По опыту она знает, что сейчас Карлосу необходимо отвлечься, отделаться от воспоминаний о прошлом и вернуться к действительности. По его утверждению, в прошлом — в своей юности — он ищет решения сегодняшних проблем. Пробивает брешь в толще мрака, чтобы выйти на свет,— как он говорит, когда рисует своих не понятных никому чудовищ.

...Тогда на площади, как и сейчас в парке, пахло бензином и цветами. Помнится, шла какая-то женщина, держа туфли в руках, и подмигнула ему. Бойскауты и рабочие-мусорщики расклеивали плакаты: выборы, гражданские права, голосование. Тележки, на которых обычно увозят мусор, с клейстером, кистями, стопками плакатов катились от дома к дому. У Карлоса жгло глаза. Он был один на площади, учебник латыни — на коленях. Первое склонение: роза. Конечно, очень важно знать, что «роза» — это именительный, первое склонение. Латынь — основа многих языков, латынь, по словам профессора,— это роза, и профессор латыни — ученый муж, не признающий Дарвина: профессора оскорбляет родство с обезьяной, хотя по внешнему виду его вполне можно было бы поместить в зоопарк, в одну клетку с шимпанзе. А зато увидишь Розу, которая училась вместе с ним, Карлосом,— и тотчас же позабудешь латынь и все на свете...

На Карлосе тогда была теплая спортивная куртка с просторными накладными карманами. Он засунул учебник латыни и тетрадку с латинскими склонениями в карман. Товарищ не пришел, позаниматься не удалось. Он постоял еще на углу, поджидая. Мимо прошла пьяная пара. Что-то сказали ему на ходу и свернули на авениду Эспанья, скрылись из виду, а он так и не понял, что ему было сказано.

«Наверное, хотели что-то передать,— подумал он.— Теперь не догонишь... Ну, а он, конечно, уже не придет».

Товарищ должен был сопровождать его. Всегда приходил вовремя, а тут не пришел. Удирал из дому в полночь, перед рассветом возвращался и, как ни в чем не бывало, нырял в постель.

Он пощупал восковые карандаши в кармане и пошел. Да, как сейчас, пахло цветами. Было почти совсем темно, и он рисовал вслепую. Знал на память каждый штрих — рисовал самого себя. Себя за решеткой. И рисовал не первый раз. Иногда глаза оказывались вне лица, и он смеялся, разглядывая на следующее утро свои рисунки... На этот раз было труднее: не пришел товарищ. Не смог или побоялся. Настороженно прислушивался, не зарычит ли поблизости автомобильный мотор, не послышатся ли голоса, не прогремят ли тележки мусорщиков. Наконец, рисунок был готов, и он начал выводить большими, жирными буквами: «СВОБОДУ ПОЛИТИЧЕСКИМ ЗАКЛЮ...» Дописать он не смог. Не сумел побороть страх. Колени подгибались. Не было на углу товарища,

который посвистыванием предупредил бы об опасности. Учебник латыни стал в кармане вдруг непомерно тяжелым. Он уже добежал до угла, когда услышал позади топот ног и позвякивание полицейской амуниции. Залаяли собаки. На авениде взревел мотор. Но ни разу он не повернул головы: первое правило — не оборачивайся, когда убегаешь от полиции. Потому он даже пошел шагом. Всеми силами пытался восстановить нормальное дыхание. «Надо было дописать. Товарищи, чего доброго, подумают, что тебя арестовали, а ты ведь просто струсил».

Он свернул на другую улицу. По собачьему лаю можно было определить направление. Вдруг двое полицейских схватили его за руки. Он даже не пытался вырваться.

— Обыскать!

Полицейские подняли его за ноги и стали трясти. Головой он ударился об асфальт. Из карманов посыпались палочки восковых карандашей. Будто мешок, его бросили в кузов джипа. И звук от падения тела напоминал звук упавшего мешка. Удар долго отдавался в голове...

— Почему я тогда не дописал? — мучительно допытывается он.

— Не кричи,— говорит ему жена на ухо.— Идем.

Уличные фонари едва светят. Аманда поминутно оглядывается. Собаки молчат. Мусорщики, тележки с клейстером и плакатами, бойскауты — все это осталось далеко-далеко.

— Дай мне твою губную помаду.

Она лезет в сумочку, перебирает там мелкие предметы, второпях царапая ногтями подкладку. Ей страшно. Она смотрит назад, туда, где остался кордон.

— Помады нет.

Карлос минуту думает, ощупывая пальцами стену. Пусть хоть ногтем, но он должен дописать сегодня то, что не успел тогда.

— Хорошо. Карандаш для бровей.

Карлос водит ладонью по стене. Трещины, зерна песка, облупившаяся краска, скользкая плесень. Вот, наконец, гладкая сухая поверхность. «МИР» — выводит он на стене большие, хотя тонкие буквы. Потом обводит и обводит их, чтобы они были виднее, пока не исписывает карандаш. На испуганном лице Аманды появляется улыбка.

Карлос целует жену в лоб:

— Завтра я куплю тебе другой...

11

По улице медленно идет патрульная машина. Луиса вся сжимается. Пабло не пошевельнулся, точно окаменел.

Радиорупор на машине взывает металлическим голосом:

— «Панама-39»... «Панама-39»... В «Треугольнике»?

— Вас понял... понял...— отвечает в микрофон полицейский с кордона, и машина уезжает, сразу набрав скорость.

— Что это — «Панама-39»? — шепчет Луиса.

— Не знаю. Они все время меняют код. «Треугольник»? Там неподалеку находится наша группа поддержки. Может быть, их обнаружили? Или они вздумали жечь автопокрышки, чтобы отвлечь на себя полицию? А возможно, это обычный полицейский налет. Что-то собак мало... Налеты всегда сопровождаются собачьим лаем...

Луиса придвигается к Пабло, чтобы лучше слышать, но он чувствует ее прикосновение и подается назад, освобождая спиной место среди баков.

— Наших не могут обнаружить,— говорит Луиса с уверенностью.— Какая же группа поддержки, если ее сможет обнаружить «Панама»?

— Возможно, все это к нам не относится...

Из-за баков хорошо виден выход из кинотеатра, хотя одна буква в светящейся рекламе все время подмигивает. Сперва на улицу сквозь распахнувшиеся двери вырывается музыка. Затем появляются зрители. Некоторые не спешат уходить. Мужчины закуривают. Красная «мигалка» на крыше патрульной машины вращается и вращается без устали. Полицейские быстро занимают свои позиции на кордоне. Небольшими волнами публика накатывается на кордон, а здесь выстраивается в длинную цепочку... Люди гуськом проходят перед полицейскими.

— Стадо.

— Люди — не стадо,— возражает Пабло.— Ты тоже не понимаешь...

— Чего?

— Нельзя бороться во имя тех, кого ты презираешь. Иначе какой смысл жертвовать собой?.. Я тоже ранее был таким, как ты... когда был «адеком» [1].

— Как же не стадо, если позволяют себя ощупывать и идут дальше, лишь когда им скажут: «Проходите!»

— Миллионы людей мысленно уже протестуют. Вспомни, сколько раз ты бунтовала в душе, слушая проповеди в «Салоне царства небесного».

Луиса смолкает, с болью в сердце представив этот «Салон царства небесного» и своего отца, читающего вслух Библию. Молчание прерывает Пабло:

— Иди скажи Педро и другим ребятам, что пора. Сейчас начнем. Увидишь «стадо».

Люди по одному исчезают за полицейским кордоном, словно их втягивает в гигантскую глотку. Пока их обыскивают, люди смотрят куда-то вперед или назад, а то глядят на небо.

Оставшись один, Пабло чувствует, как холодеет его тело. Чуть дрожат пальцы, на скулах вздуваются желваки.

— Еще несколько минут и...— успокаивает он себя.

Молодые ребята не подозревают, что каждый раз ты так переживаешь. Они считают тебя железным. А все потому, что ты преодолеваешь первый, самый страшный момент почти сразу же. И вот ты уже снова ощущаешь асфальт под ногами и оружие в руках.

Возвращается Луиса, берет Пабло Морея под руку, и оба быстро выскакивают из своего укрытия на улицу. Слабость проходит. Луиса повисла на его руке, ее бедро, мускулистое, литое, как у мужчины, прижато к его ноге, и ему становится спокойнее, страх улетучивается. Они пересекают улицу. Красно-зеленая реклама вспыхивает и гаснет. Звезды. Каждая из них — Канопус, и ее мерцание — удары молота в висках. Черная стеганая куртка делает Пабло толстяком. Уже отчетливо слышны голоса полицейских.

— Бабенка до того перетрусила,— произносит хриплый от бессонницы голос,— что ногами двигать не могла.

Все вяло смеются. Другому тоже есть что сказать:

— Первый раз увидел «документы» Макрельки...

— Потрепанные, правда, но все же...

— Да уж, номера ставить негде.

Пабло и Луиса приближаются, покачиваясь. Пьяная парочка полуночников, ведущих громкий, бессвязный разговор.

— А еще мне попалась одна такая... святая,— вспоминает первый

[1] «Адеками» называют в Венесуэле членов буржуазной партии «Аксьон демократика».

полицейский.— А у самой в сумочке черные панталоны. Запасные, надо думать.

Смех оживляется.

— Небось шлюха.

— Нет. Шлюх я за морскую милю чую. От них всегда разит. А потом, есть шлюхи, которые и панталоны не носят.

Пабло и Луиса подходят к кордону. В ту же минуту рядом с патрульной машиной бесшумно останавливается другая машина. Красный свет скользит по лицам. Пабло закусывает губу, чтобы болью успокоить дрожь. Правой рукой сжимает приклад автомата под курткой. Бедро Луисы, каменно твердое, слилось с его бедром. Резким движением он отталкивает ее от себя и выхватывает автомат. Луиса, отскочив в сторону, направляет на полицейских пистолет. Черная прядь подпрыгивает у нее на лбу.

— Руки вверх! — говорит Пабло негромко, но четко, поводя из стороны в сторону автоматом.— Ведите себя прилично — останетесь целы и невредимы. Оружие на землю! Без шума!

Полицейские, не колеблясь ни минуты, бросают свои автоматы. Они спокойны, не суетятся, однако, не дожидаясь команды, тотчас же поднимают руки к голове. Совсем как в кинофильме.

Луиса берет на мушку сержанта Кармону.

— Спокойненько, сержант, не двигаться!

Сержант вымученно улыбается, скалит белые зубы, нижняя челюсть подрагивает, но в улыбке нет страха, скорее насмешка.

Педро и еще трое, выскочив из машины, подбирают оружие.

— Пистолеты! — продолжает командовать Пабло.

Полицейские привычным жестом снимают с себя широкие ремни и вместе с кобурами опускают к ногам. От ремней пахнет потом.

— Раздеться!

— Раздеться догола! — с ухмылкой повторяет приказ сержант, начиная раздеваться.

Полицейские расстегивают негнущимися пальцами пуговицы. Дрожат. Выжимают из себя улыбку и дрожат. На земле тут же вырастает ворох форменных рубашек. Но в пряжках, в прорехах брюк пальцы путаются. Что-то вроде минутного колебания. На лицах нет свирепости, о которой упомянул в своем донесении несколькими минутами раньше Доминго. Вот они остаются в одном белье. Трусы всех цветов и рисунков. Одни — в полоску, в голубой горошек, на других — желтые самолетики, жокеи на лошадках. Как на выставке. Манекены из витрины дешевой лавки. И такие же несвежие, помятые, как манекены.

— Вот твоя месть за «стадо»,— бросает Пабло Луисе.

Полицейские опускают глаза, избегая взгляда Луисы. А Луисе хоть бы что. Ей важно знать, от холода они дрожат или от страха. Полицейские на посту — в исподнем. С жалкой улыбкой на губах. Раздетые почти догола. Те самые, что в застенках так любят заставлять раздеваться «университетских девственниц». Они называют так любую — пусть она и не студентка, и не девственница. И орут: «Раздевайся!» Девушки плачут, снимая с себя платья. А они издевательски гогочут, подталкивая друг друга локтями.

Сержант Кармона нагло ухмыляется. Луисе приходится сделать над собой усилие, чтобы не разрядить в него пистолет. Она внезапно вспоминает обезумевшую девушку на крыше дома в Ломас-де-Урданета, за которой гнались полицейские во главе с Кармоной. Они не успели ее схватить. Девушка прыгнула вниз — осталась на асфальте неподвижная бесформенная масса.

— Ложись! — голос у Пабло хриплый.— Лицом вверх!.. Это операция ФАЛН...

Он хотел добавить: «Вы — тоже люди из народа, только вас одели в форму и заставили стрелять. Но ваше оружие — это наше оружие. Мы выполняем волю народа. Вы — не главный наш враг. Наш главный враг...» Но не сказал. «К чему? — остановил он себя.— Все равно, попадись им в лапы, будут бить, пытать без зазрения совести».

Не спуская глаз с полицейских, все садятся в машину. Педро, задержавшись, распахивает дверцу патрульной машины и вынимает из зажигания ключ. Стреляет в щиток. Красная «мигалка» на крыше гаснет. В ту минуту, когда Педро садится в машину, раздается чей-то одиночный сухой выстрел. Педро, обернувшись, прицеливается в лежащих на земле полицейских.

— Отставить! — удерживает его Пабло.— Поехали. Мы же условились: операция бескровная...

Машина рванула с места. Взлетели, будто оторвавшись от дерева, нижние ветви. Фары потушены. Из машины видно, как вскакивают с мостовой полицейские, бегут к патрульному грузовику. Полуголые люди похожи на скачущих насекомых.

— Мы же договорились не стрелять,— произносит Пабло с укоризной.— Не мог устоять перед желанием пальнуть? Герой!..

— Меня ранили,— говорит Педро, когда уже отъехали порядочно.— Дай платок.

— Тебе показалось,— тревожно подается к нему Луиса, быстро ощупывая его руки, голову, грудь.

— В ногу. Двигать могу, но кровь...

Вдалеке слышен вой сирены. Беспорядочные выстрелы. Полицейские стреляют для поддержания духа. Хотят показать, что преследуют напавших на кордон.

Пабло Морей оборачивается с переднего сиденья.

— Не волнуйся. Сейчас найдем врача.

В темной улочке, пахнущей гвоздиками и дезинфекцией, вылезают из машины. За Педро тянется по асфальту еле заметный — капельками — кровавый след. Педро тяжело опирается на плечо Луисы, хотя у нее в руках два автомата, кроме собственного,— она уже выбивается из сил.

— На одну ногу я могу ступать,— шепчет он ей в ухо.

— Здесь мы расстанемся,— говорит Пабло.— Ни слова кому-либо. Луиса и Педро — со мной. Этим,— он указывает на ногу Педро,— я займусь. Херман, Аугусто и ты, Али, поезжайте вместе. Куда доставить оружие, знаете. На улице не показываться.

— На казарменном положении?

— Можете понадобиться... Пусть один дежурит у телефона.

Завернув за угол, садятся в другую машину. Луиса отрывает от жакета рукав.

— Прижми вот еще этим.

Педро осторожно снимает с ноги платок. Пропитавшая его кровь спеклась в твердую корку. Луиса гладит Педро по голове холодной, влажной рукой.

Пабло молча ведет машину. Как бы он хотел отправиться сейчас домой. Прийти, поцеловать жену и сказать:

— Сегодня была очень трудная работа, очень трудная...

Время от времени он поглядывает в зеркальце на лицо Педро.

«Что-то уж очень много стреляли...— быть может, сказала бы жена.— Не в тебя?.. Кто-то бежал по тротуару...»

Пабло показалось, что вдруг запахло чистыми простынями...

— Кровь никак не останавливается,— заметил Педро.

— Больно? — беспокоится Луиса.

— Сейчас найдем врача.

Здания, огни, тени. Красный свет у входа. Дежурная аптека. Из дверей соседнего бара доносится песенка.

— Здесь, может, купим бинт, вату? — спрашивает Луиса, заранее уверенная в отрицательном ответе Пабло.— Кровь идет?

— Да.

— Сейчас заглянем к врачу... Это у тебя второй раз? — Пабло смотрит на Педро в зеркальце. Колеблется, прежде чем закончить фразу: — Значит, ты не испытываешь счастья первого ранения? А ведь благородное чувство, не правда ли?

Глава вторая

Выиграть — проиграть

1

Квартира на пятом этаже. Дом выкрашен в серую краску — практично: уличная пыль и дождевые подтеки не так видны на сером. Узкие переходы-галереи с внешней стороны, цементные ящики с цветами. Мозаика на стене: пышнотелые, в итальянском вкусе, сирены вокруг позолоченного трезубца. Дом строился по проекту архитектора-итальянца. Когда день солнечный — трезубец горит золотом. Когда дождь — кажется, волосы сирен, длинные, золотистые, шевелятся под струями. Рядом светящаяся реклама шампуня уверяет: волосы негритянок от этого шампуня будут гладкими и золотистыми, как у дородных итальянских сирен.

Две небольшие комнаты. Балкон выходит на плохо освещенную улицу. Под балконом, на тротуаре — кафе, где другой итальянец, конечно победнее архитектора, торгует мороженым и по вечерам ведет страстные споры с земляками-иммигрантами о Муссолини. Спорщики так кричат, что их голоса, похоже, поднимаются по балконам до самой крыши.

С балкона пятого этажа виден Луна-парк — механический городок, замирающий на ночь, ближе — стоянка машин, слесарная мастерская, телевизионное ателье, несколько строящихся зданий и огороженный, в зарослях кустарника, участок, где по вечерам, когда сторож уходит на свидание, играют соседские дети.

По субботам и воскресеньям Луна-парк особенно оживлен, залит светом, фокусник глотает огонь, а то длинные шпаги; на весь квартал грохочет музыка, и когда грохот становится уж совсем невыносимым, жилец с третьего этажа выходит на балкон и разряжает свое ружье в громкоговоритель парка.

Как раз напротив балкона пятого этажа — вывеска: «Меняем покрышки». Хозяин мастерской — уроженец острова Маргарита, щуплый, кашляющий, с вечной сигаретой во рту и с черными пальцами. Все его заведение, по сути, состоит из подъемника, напоминающего огромного кузнечика. На подъемнике чаще всего сидит его сынишка, и жена-толстуха поднимает и опускает ребенка, словно в космическом корабле, и рассказывает ему о ракетах, об орбитальных станциях, об его подвигах в космосе — куда уж там американцам с мыса Кеннеди!

— Не хуже, чем в парке, даже звезды видать, и денег платить не надо,— приговаривает она.

На пятом этаже еще две квартиры. Лифт останавливается на площадке — слышен звонок. В квартирке Карлоса Гильена только самая необходимая мебель. В одной комнате — два кресла, диван, торшеры, круглый стол и четыре простых стула. Здесь же кровать, туалетный

столик с флаконами и квадратиком зеркала, в которое вблизи видишь только бедра и ноги, а издали, из-за кровати — только лицо. Из стенного шкафа выглядывают разноцветные женские платья. Во второй комнате — библиотека и мастерская. Детей у жильцов нет. Дети Карлоса Гильена — начатые полотна, эскизы, этюды, рисунки, рамки, куклы. На стене — какое-то бесформенное пятно. Сильно выпив, Карлос Гильен подолгу смотрит на это пятно и узнает — открывает — в нем себя. Из высоких глиняных кружек торчит щетина кистей. Нужные и ненужные вещи валяются в углах. Сколько раз Аманда пыталась навести порядок в этой комнате. Ссорилась с мужем. Но он неисправим. Квартира так мала. Надо поддерживать порядок, тогда хоть можно будет повернуться. Надо уметь сокращаться до минимума — и жизнь потечет нормально. Мозг ведь беспределен, однако вмещается в черепной коробке. Самая широкая свобода немыслима вне маленькой вещественной оболочки — человеческой личности, а еще утверждают, что такое мнение реакционно.

Он бушевал.

— Ну, конечно. Как в архиве. Все по ящичкам, и на каждом — индекс. И все — люди, вещи — выходят из ящика лишь тогда, когда кто-то нашел, что они нужны в данную минуту. Разве это не ломает человеческую природу? Свобода человека предполагает прежде всего беспорядок. И человек свободен до тех пор, пока может противостоять порядку, заведенному кем-то. Пусть прокляты будут электронно-счетные машины и архивы!

Тут он начинал улыбаться, вызывая улыбку и у нее. Такого рода бунтарские сентенции ему приходилось частенько слышать от районных лидеров-«адеков», которые даже не причесывались и не носили галстука в знак протеста против ненавистного порядка. Дешевый способ производить впечатление человека, живущего высокими идеями.

Сегодня Карлос Гильен расхаживает взад и вперед между своих полотен. Рукой теребит усы, взгляд устремлен в пол. Разноцветные вкрапления в каменных шлифованных плитах пола складываются в неожиданные фигуры: лицо палача, собака, чудовище, иероглиф. Он берет с дивана альбом детских рисунков, идет к лампе, чтобы рассмотреть получше. Но тут же мысль его исчезает, он стоит в рассеянности. Линии рисунка расплываются в бесформенные пятна, меркнут в глазах. Внизу итальянцы горячо спорят о Муссолини. Судя по голосам, они настолько взбудоражены, что кажется, уже видят перед собой Муссолини, вздернутого за ноги.

— А, какое мне до этого дело!

Аманда заслоняет альбом, поднося мужу стакан.

— Выпей! Сегодня это не помешает.

Карлос молча смотрит ей в глаза, отводит с ее лба прядь волос.

— Я куплю тебе другой карандаш. Задолжал тебе...

— Лучше носи с собой карандаш для рисования, а то эти надписи на стенах слишком дорого обходятся,— говорит она с лукавой улыбкой и опускается на диван рядом с мужем.

— Еще один долг,— повторяет он, отхлебнув из стакана.

Аманда чувствует, как он неспокоен, взвинчен, далек от нее. И это бывает очень часто. Ходит по комнате, потерянный, углубленный в свои мысли.

«Словно узник в тюремной камере»,— думает она.

Ничего не слышит, отвечает невпопад, бубнит что-то, подолгу не сводит глаз с пятна на стене, вглядывается в него, как в зеркало.

Наконец оба принимаются рассматривать детские рисунки. Аманда указывает на один из них перламутровым ногтем:

— Этот мальчик рисует только глаза. Сколько ему лет? Ты как-то

говорил, что человек проникает в глубину взгляда не раньше, чем станет подростком.

Карлос отпивает глоток.

— Пять. Седьмой ребенок в семье. Мать сменила нескольких мужей. Последний — пьяница, который торгует по воскресеньям устрицами. Сама прислуживает в домах. Живут в квартале «23 января». Да, мальчик рисует всегда одно и то же: глаза. Я как-то спросил почему. Он сказал: «Этот глаз, поменьше,— сын вот этого, большого; этот — сын того, который поменьше; этот...» И так далее. Последний глаз — маленькая черная точка. Как пулевое отверстие. Я, говорит он, видел такой глаз. Этот глаз — на лбу между двумя настоящими глазами. Он появляется, когда те, настоящие, закрываются. И это все верно, заметь. Ночью пулевое отверстие на лице кажется черным. Черным, как закопченная паутина; а крови почти не видно. Вот так. Ребенку всего пять лет...

Аманда задумчиво поглаживает платье на коленях. Карлос, не глядя на лист бумаги, набрасывает фигуру студента за решеткой. Прутья — как копья, глаза — вне лица, сами по себе. Два пулевых отверстия. На рисунке это непонятно, в его же воображении — все это сливается в единое целое.

— Из таких, как этот ребенок, вырастают творцы истории. Для меня история кончилась. Буду рисовать полицейского... из ночного кордона,— продолжает Карлос спокойным тоном.

Привычным жестом он перекидывает листок альбома. Смотрит на пятно на стене.

— Так. Глаза крапчатые, как у птицы. Гнилые зубы крепко сжаты: зверь, схвативший добычу. Обыскивает женщину...

Пятно на стене — облако. Для Карлоса оно и скользит по стене, не пятно, а облако.

Забыв о своем намерении, он встает с дивана, не спуская взгляда с пятна. Примитив, простейшая форма жизни. Ни рук, ни ног, ни глаз. Темные, неопределенные, изменчивые черты. Вдохнуть в них жизнь способна только водка или ром, заливающие мозг...

— Ведь и в тюрьме жизнь примитивна? — пытается проникнуть в его мысли Аманда.

— И даже на свободе от этого трудно отделаться.

Повсюду только один цвет. Серый. Цвет цемента. Нескончаемые, однотонные, серые стены. Наверху облака, тоже серые. Луч солнца на склоне дня. Скупой — лишь для того, чтобы ты не забыл совсем, что такое солнечный луч. В тюрьме тебе не нужны руки, ноги, зрение, слух. А со временем и мозг твой каменеет, как эти стены...

О том, что было еще, Карлос никогда не рассказывает. Дойдет до определенной границы и смолкает, упершись невидящим взглядом в стену.

Аманда задумалась. Уж такой он есть, и лучше оставить его в покое. Пусть, сопровождаемый своей длинной, худой тенью, шагает по комнате, поглаживая две тонкие стрелки усов, и говорит вполголоса, с бесстрастным выражением на лице, почти не шевеля губами,— тюремная привычка.

Рисует он по ночам, а утром идет на работу с воспаленными глазами. Она не возражает против такого образа жизни. Уже пять лет вместе, но детей у них нет. И оба, словно по уговору, не вспоминают об этом.

Только однажды, много выпив, он сказал Аманде — спокойно, как если бы речь шла о ком-то другом:

— Я не могу иметь детей. Вот с виду — нормальный мужчина, усы... Но это только видимость. После пыток потерял все. Стерилизо-

вали в НБ. В управлении Национальной безопасности. Не горюй, иные считают, что без детей даже спокойнее.— И добавил уже совсем тихо: — Каждый день, каждую ночь, каждый раз, прикасаясь к тебе, я думаю: что же это за мир, в котором мы живем? Что это за цивилизация?

Больше они не возвращались к этой теме.

Правда, как-то он проговорился:

— Сына бы или дочку. Детей хочется.

Аманда подсказала:

— Давай посоветуемся с кем-нибудь из знакомых врачей. По-моему, сейчас медицина... Просто ты сам придумываешь себе пытку...

Он долго, печально смотрел на нее, потом отвернулся и уснул на диване. Но и во сне он продолжал жить в преследовавшем его мире пыток. Он давно связал себя с детьми, детям он преподает рисование. Но это не то же самое, что иметь детей.

— Цивилизация...

2

Полицейские на кордоне, натянув форму, снова чувствуют себя цивилизованными людьми. Сержант Кармона — автомат сжат в руках, через расстегнутую рубаху видна волосатая грудь,— охвачен боевой горячкой, как перед штыковой атакой, бегает вдоль кэрдона, хищно и упруго поворачивается на каблуках. Танец войны. Звериный танец. Да, он зверь. Жестокий, ужасный, внушительный, прекрасный и таинственный в полусвете ночного города...

Деревья и люди стынут под свежим ветром. У дома, лицом к стене, в два ряда — шеренга людей, руки подняты, ладони к затылку. В глазах рябит от пятен краски, плесени, бесконечных надписей, оставленных уличными писаками, от еще незасохших плевков.

На кордоне царит суматоха. Пять патрульных машин. На углах улиц — полицейские в стальных касках, оружие наизготовку. Сверху, с горы доносится лай собак. Ни радио поблизости, ни музыки в соседнем кабаре. Лишь рокот моторов полицейских машин, окрики и брань полицейских. Один из задержанных, не опуская рук, оглядывается на жандармов. Удар саблей плашмя по спине возвращает его в прежнее положение.

— Не двигаться! — орет сержант.

Двое полицейских с автоматами в руках идут вдоль шеренги, тычут дулами в спины, матерно бранятся, потные от злого нетерпения взять реванш, вновь почувствовавшие свою силу.

— Сукины дети!..

И дружно, остервенело сплевывают.

— Экстремисты... Дерьмо... Смерть коммунистам!..

— И их главарям...

— Слушай команду! — несется из конца в конец зычный голос сержанта: — Задерживать каждого прохожего, как подозрительного. Понятно? Каждого...

Незадолго до этого они вломились в кабаре, в красно-голубой, пронизанный музыкой полумрак. Потребовали тишины. Но оркестр не переставал играть, и люди, прикрыв глаза, улыбаясь, продолжали танец. Тогда сержант и еще один полицейский вскочили на эстраду. Заткнули рукой зев саксофона, дуло одного автомата всунули в жерло баса, другого — приставили к груди флейтиста. Оркестр замолчал. Из глубины зала раздались возгласы протеста. Две-три женщины взвизгнули, и наступила тишина. Только позвякивал лед в стаканах с виски.

— Кто у вас главный? — властно спросил человек из-за столика.

— Я главный! — Сержант Кармона спрыгнул со сцены, подошел к столику и ткнул дулом автомата в бокал, поднесенный говорившим ко рту.

— Я — офицер. Сотрудник УСТЭ.— Человек встал, повторил раздельно: — Управление судебно-технической экспертизы полиции... Ясно? УСТЭ!

Ха, они думают, что гоже — полицейские, как бы не так!

— Вы скажете об этом там, шеф,— показал через плечо сержант, оскалив зубы.— Сейчас вы не при исполнении...

— Сержант,— произнес другой, угодливо поднимаясь,— я — «адек», член партии «Аксьон демократика». Надеюсь...

— Членство здесь никого не интересует...

— А я — дерьмо! — закричал пьяненький, которого две женщины пытались безуспешно усадить на место.— Но я скажу! Это превышение власти! Можете меня расстрелять, но это превышение власти.

Женщины, отчаянно жестикулируя, внушали сержанту:

— Не обращайте внимания, пожалуйста. Он не в себе.

Всех посетителей кабаре построили и отвели на кордон. Затем велели стать лицом к стене, положив руки на затылок. Полупьяных, недопивших, отлично одетых, в безукоризненно белых рубашках — всех лицом к стене. Женщин отдельно от мужчин.

— Чтобы не занимались развратом,— ухмыльнулся сержант, снова оскалив зубы.

Панталеон Листа идет вдоль женского ряда. Дремоту как рукой сняло, и мысли текут: зачем женщинам держать руки на затылке... женщины все-таки...

В свете фар отчетливо видны женские фигуры от затылка до бедер. У некоторых, из кабаре, шелковые или бархатные ленты охватывают прическу. На лентах надписи — названия популярных песенок. «Лишь только тень»,— читает Панталеон Листа на ленте, перевязавшей густо лакированные волосы мулатки, от которых пахнет чем-то кисло-сладким. Мулатка улыбается белозубой улыбкой, и можно подумать, что эта женщина знает в жизни лишь счастье и радость.

— Тень?..— произносит он.

— Не веришь? — подстрекает мулатка.— Правда, не веришь?

Панталеон Листа спешит уйти, чтобы не поддаться этой улыбке. В другой раз, в другой раз он будет искать тень в ее густой гриве и смотреть в эти глаза, обведенные бело-зеленым, чтобы казались больше на смуглом лице.

Еще одна — высокая, хмельная. Не разглядеть, какого цвета кожа, а волосы, даже в темноте видно, выкрашены в ярко-рыжий цвет, почти красные. У этой на ленте — «Прощай, грусть». Улыбнулась. Мелкие зубы, темно-розовые десны. Тряхнула распущенными волосами, едва не задев Панталеона по лицу.

Рядом — женщина порядочная. И еще одна порядочная. А следом опять с лентой на затылке: «Только однажды». И еще с лентой: «Сегодня грустно мне». Эта — морщинистая, почти старуха — плачет, размазывая по щекам краску.

Панталеон возвращается к той, у которой «Лишь только тень». Мулатка притягивает его. Он хочет сказать, что в первый же свободный вечер обязательно пригласит ее и что придет без автомата и, пожалуй, даже в штатском. Так будет приличнее. Он не решается улыбнуться ей сейчас, здесь, лишь подмигивает и, поведя автоматом, тихо говорит:

— На рассвете я приду. Будь одна.

Ее тело, в белом просторном платье-халатике, расшитом арабским узором, сотрясается в беззвучном смехе, когда она шепчет сквозь стиснутые зубы:

— Хочешь убедиться?

Внезапно вспыхнувший на одной из машин прожектор бьет в них светом. Панталеон Листа сразу становится серьезным, поднимает автомат и поворачивается так, чтобы заслонить своей фигурой бедра мулатки от взглядов других полицейских.

Ведут толпу — это жители соседних домов. Сонные, всклокоченные, в пижамах, они негромко протестуют. Для сержанта они — соучастники преступления. Заслышав выстрелы, зажгли в своих квартирах свет, но на помощь полицейским ни один не поспешил.

— Мы им покажем, как надо раздевать! — грозится сержант.

Кто-то у стены говорит под общий смех:

— Оставили в одних трусиках. Ловко сработали ребята...

— Молчать!

«Лишь только тень» снимает с головы ленту и, поцеловав ее, протягивает Панталеону Листе — осторожно, чтобы не коснуться холодного металла автомата.

— Не веришь?

— Тень,— хмыкает тот.— Вообще-то вы, такие, дерьмо... Но ты мне нравишься.

3

Кристина, старшая из девушек, склонившись, перебирает пластинки. Черные, распущенные волосы, разделенные пробором, несколько прикрывают ее некрасивое лицо, отбрасывая таинственную полутень. Кокетливо подняв в руке пластинку, Кристина советуется: ставить эту или ту.

— Так-таки никто не хочет танцевать? — спрашивает она с игривым удивлением.

Грубоватое лицо ее становится нежным и привлекательным от улыбки. И все знакомые ребята, и даже ее собственный брат, обращают внимание на безукоризненную стройность ее гибкого тела. Изящные, продуманные движения подчеркивают красоту ее форм под светлой тканью свободного платья. Округлые коленки приоткрыты. Все это предназначено Луису Мартинесу, который сидит рядом, ест апельсин и украдкой посматривает на нее.

Кристина умеет создать приятную обстановку. Поясняет музыку, читает вслух названия на конвертах пластинок. Вспоминает то, что слышала в музыкальном училище. История музыки в кратком изложении. Музыкальные инструменты. Первобытный человек ударил по бревну, ухо уловило нечто, и он повторяет и повторяет удары, творя и наслаждаясь. То же произошло, когда человек впервые дунул в морскую раковину... Но Кристину никто не слушает. Лица серьезные, хотя Луис Мартинес не может отвести глаз от ее бедер, проступающих под платьем при каждом шаге.

— Ну отвлекитесь вы, наконец, от своих мыслей! — Кристина, пританцовывая, идет по комнате.

Парни молчат. Взгляд озабоченный и отсутствующий. Кристина знает, что такое для них ночь — что значит красться ночью с оружием в руках, прячась между деревьями, чуть не вдавливаясь в стены домов. Она ясно представляет себе все это, да и сама мечтает быть с ними.

— Ведь ничего особенного не случилось! — убеждает она.

Может быть, не хватает девушек? Можно позвать. Маргариту, например. Живет рядом, придет с удовольствием. Такие сольные номера в шортах откалывает, что дай боже, невзирая на запреты матери.

Странные ребята. Собрались и молчат. Другие и дело делают, и повеселиться умеют. Танцуют, пьют вино, читают, спорят, смеются над стихами о любви, где все кончается обещанием смерти, ходят в кино. Сло-

вом, умеют выбросить из головы мысль о ночи. Или хотя бы отодвинуть на второй план впечатления от последних суток. Может, эти разучились забывать? Испортился механизм забвения?

— Разве можно забыть? — как-то сказал брат.

— Наше поколение ничего не забывает,— произносит Луис Мартинес.

— Наконец-то! Хоть один отверз уста.

— Теперь он нам будет Библию читать,— замечает младшая сестра Кристины, Ольга.

Полулежа на диване, она делает вид, что поглощена книгой Франса Фанона. Почти не двигается. Знает, что хороша — и ни к чему ей женские ухищрения. Позволяет окружающим любоваться ею. Парни любуются и верят, что она разделяет с ними их озабоченность. Аугусто Руис — любит он ее уже давно — присел на диван у ее ног, слушает музыку, слушает какую-нибудь фразу Франса Фанона, которую она вдруг зачитывает вслух, и, чтобы не разговаривать, внимательно рассматривает убранство комнаты. И наслаждается теплом ног Ольги за спиной.

Над дверью — поблекший, закопченный образ исходящего кровью сердца Христова, перед ним — негасимая лампада. Старенький коврик с вытканными амфорами и чашами цвета охры, скрывающий от чужих глаз трещину в стене. В углу — цветочные горшки с какими-то колосьями и метелками. К чему здесь эти нелепые разноцветные метелки? Символ хлеба, изобилия? Скорее дурное предзнаменование! Этажерка уставлена статуэтками: зверушки, человечки живут своей застывшей жизнью под солнечным лучом, падающим из окна. На стене — тусклая, пожелтевшая фотография какого-то венесуэльского генерала с рогоподобными усами, оспинами мушиного помета на носу и фуражке, тронутой сыростью. Противоположная стена сплошь увешана флажками спортивных, культурных, коммерческих, военных и прочих организаций и обществ, всевозможных форумов, симпозиумов, турниров. Среди флажков — шашка в серебряных ножнах с почерневшим — не от запекшейся ли крови? — эфесом. Точная копия той, которую преподнесли Симону Боливару в Перу в обмен на освобождение этой страны от испанцев. Старинная вешалка-рогулька для шляп. Далеко отстало от моды убранство, отмечает Аугусто Руис. Правда, сестры поставили кое-какие современные вещи, но вкусы старшего поколения не слишком пострадали от этого. Новое, старое — все вперемешку. Очистить бы стены, оставить только вон ту картину в серых тонах. Ну, и генерала с усами, пусть его висит. А девушек одеть в яркие платья. Тогда мужчины, входя в дом, подтягивались бы, почтительно склонялись бы к руке хозяйки и не позволяли себе скидывать пиджаки из-за жары.

Но Кристина одета в белое, Ольга в черное. С какой стати, словно в трауре. Что бы это значило? Сидишь в доме и хочется плакать, во всяком случае — молчать.

Старинный дом в Эль-Конде. Древний квартал Каракаса обречен на насильственную смерть под ударами чугунной «бабы», разрушительной, как бомба. С одной стороны улицы еще стоят такие дома, стоят как герои Сопротивления. С другой — кирка и «баба» оставили одни развалины, среди которых дети играют в войну.

В самом деле, похоже, будто здесь прошла война. Нависшие крыши, островерхие остатки стен, грозящие обвалом, зияющие проемы окон, искореженные балки, кучи искрошенной штукатурки, битых кирпичей, бревна, ржавая путаница железа, куски газовых труб, доски, дверные карнизы, части строительных лесов, керамические плитки, пустые ванны. Правда, очень похоже, будто здесь прошла война, потому дети и любят играть здесь в войну. Силой воображения заставляют падать и взрываться бомбы, роют траншеи и убежища, возводят баррикады, устанавливают ко-

мандные посты,— как это делается, они видели в фильмах, на экранах телевизоров. И уже не в воображении, а наяву обдирают себе до крови колени, ползая по грудам камней, и по-командирски отдают приказы, распугивая прижившихся среди развалин крыс. Крысы — это нацисты или венесуэльские полицейские, и, поймав крысу, дети сжигают ее, привязав к дереву, или расстреливают камнями, добивая «выстрелом» в затылок, как поступают каратели в американских фильмах.

Предзакатные часы. Все вокруг спокойно, неподвижно. Шум автомашин на ближайшей авениде лишь подчеркивает тишину. В доме еще не зажигали света. Отблески вечернего зарева на всех вещах, даже на самых убогих,— все горит червонным золотом. Небо в розовых и сиреневых облаках, завтра, видимо, будет дождь. Углы комнаты уже заполнила ночь. Скоро из развалин выберутся голодные крысы и разбредутся по жилым домам. В комнате лишь одно светлое пятно — от лампады перед сердцем Христовым. Парни предпочитают полумрак: тебе легче скрыть, а другим труднее рассмотреть и запомнить твое лицо. Почти не поднимают глаз друг на друга, чтобы не видеть эти серые, встревоженные, хмурые лица.

Кристина ходит взад-вперед с пластинкой в руке. Читает названия, переводит с английского пояснения, но и она уже не может скрыть тревоги. Сегодня ребята особенно неразговорчивы. Аугусто Руиса и Луиса Мартинеса привел Артуро, ее брат. Он и раньше приводил их. Придут ночью и спят до следующего вечера без перерыва. А потом сидят вот так, молчат, разглядывая стены, или обмениваются короткими фразами — возможно, на условном, эзоповском языке.

Аугусто любит Ольгу—Кристина это замечает по его взглядам, прикосновениям; он всегда хочет побыть рядом с ее сестрой. Но Ольга предпочитает компанию Луиса Мартинеса. Тот всегда молчит, самое большее — поглядывает на Кристину исподтишка. Молчит и лишь косит на нее глазом да жует апельсин.

Луис Мартинес высок ростом, худ. Тяжелые коричневые ботинки кажутся чужими на его тонких ногах.

— Ты студент?

— Нет, не студент.— Он впервые посмотрел ей прямо в глаза.

— Врач? — Она улыбнулась.

Он разломил очищенный апельсин:

— И не врач.

— Тогда ты...

— Когда-то преподавал латынь. Хочешь апельсин?

С пристальным, бесцеремонным любопытством он разглядывает ее груди, остро проступающие под платьем,— вероятно рассчитывая смутить ее, прекратить этот тягостный для него допрос.

Артуро Риос поднимает голову от шахматной доски и смотрит на сестру. Улыбка погасла у нее на лице. Но она все еще предпринимает попытки встряхнуть, растормошить молчаливых гостей:

— Отвлекитесь хоть на час. Нельзя же так. Артуро, ты сам говоришь, что это надолго. А раз так, надо жить нормальной жизнью.

Луис Мартинес хоть бы ухом повел. Словно не слышал. Жует свой апельсин, и все тут.

«Послушай, это я тебе говорю,— мысленно обращается к нему Кристина.— Оставь ты этот проклятый апельсин, студент, врач или кто ты там. Есть ведь еще на что посмотреть. Или ты не видишь белого платья? А может быть, сказать ему что-то по-латыни?..»

Аугусто Руис поглядывает на Ольгу. Но она вся погружена в чтение, отсутствует. Он придвигается к ней поближе, вплотную спиной к ее голым коленям. Ольга будто не замечает.

«Какой же славный парень этот Аугусто,— думает Кристина.— Как

же он терпелив с Ольгой и с этим ее Фаноном, которого она, Кристина, так же, как и Аугусто, терпеть не может. Наверняка ему хочется сейчас танцевать, а не сидеть молча в потемках и глядеть, как Луис Мартинес жует апельсин. Аугусто, видно, не хочет вспоминать о минувшей ночи. Действительно, к чему помнить о том, что уже позади?»

— Может, попозже пойдем куда-нибудь? — наклоняется Аугусто к Ольге.

Ему хочется выйти из дома. Просто не имеет смысла сидеть здесь всем вместе. Пабло приказал не выходить. Но почему? Ведь ближайшие несколько дней все равно придется сидеть сложа руки. Пабло сказал, что хочет показать всем командирам боевых групп, как проводить «чистые операции», но его затея провалилась. И вообще это едва ли возможно. Если не убьешь ты, убьют тебя. Да еще сдерут кожу и натянут на барабан. Или отрубят у тебя пальцы и сделают ожерелье себе на шею. Как поступают каратели с партизанами в горах. А потом министр опровергнет слухи об этих зверствах, и народ скажет: обе стороны хороши. Ложь! Мы никогда не отрубаем пальцы.

— Здесь никто не хочет говорить...

Вчера вечером был раненый — это уже не «чистая операция». Педро ранен. Надо отдать Пабло должное, он умеет пристраивать раненых, без шума и надежно. Все правильно — единственное, что не нравится ему, Аугусто, это отсидка. Они должны уйти из этого дома. Артуро тоже за то, чтобы ждать. Дисциплина превыше всего. Прикажут — он будет ждать хоть собственной смерти. Отсиживаться можно, когда рассчитываешь на поддержку со стороны. А им на что рассчитывать? Кто им протянет руку? Вот если бы они имели поддержку в широких массах, тогда иной разговор. А в данной ситуации отсидка — та же рулетка, лотерея, если разобраться. Выиграешь — проиграешь? Нет, он против слепой дисциплины.

— А правда, почему вы не танцуете? — спрашивает Ольга и тут же снова погружается в книгу, словно жить без нее не может.

Педро Армас и Луиса, те всюду вместе, текут мысли в голове Аугусто. И они с Ольгой могли бы так. Ее брат не стал бы возражать. Для него главное в жизни — дисциплина. Передвигайся бесшумно, оружие прячь надежно, приказа жди терпеливо. Да если бы и возразил?.. Они вдвоем ночью. Глаза в глаза. Ее дрожь передается ему. Ночь — и она рядом. В руках автомат, прижат к груди, как ребенок. Ощущать ее рядом, защитить в нужную минуту. Заслонить своим телом от автоматной очереди. Потом — ее руки, ее голос: «Ты ранен?» Романтично... Луис Мартинес сказал бы: «Романтично до глупости. Пули не романтичны. Пули не только ранят, но и убивают, даже если любимая женщина рядом».

4

Он преподает рисование в детской школе. Ищет в неумелых рисунках магию детского восприятия. Многие полагают, что он просто ненормальный. Под его руководством дети разрисовывают на улицах стены там, где это разрешается, например, стены домов, брошенных владельцами. Дети с кистями всех размеров в руках. Он не навязывает им своих тем. Он только учит технике рисунка, сочетанию рисунка с фактурой фона. Дети вторгаются в жизнь, не владея еще искусством выражаться символами. Их искренность безгранична. Для них не существует вопросов: как изобразить, для кого, с какой целью и будет ли их произведение понято?

Он думал об этом, покидая Совет по делам детей, куда его вызвали, чтобы сделать внушение. Речь шла о расписанной детьми стене в центре

Каракаса: полицейские стреляют в детей, дети бегут, прячутся за деревьями и машинами, иные лежат на мостовой. Из маленького окошка выглядывает на улицу девочка. Из дул автоматов вылетают куски солнца — это выстрелы. Они оставляют на детской груди огромные подпалины. А в середине — черные отверстия.

— То, что кожа у раненого ребенка смуглая — это хорошо,— говорили ему сеньоры из администрации.— Идея смешанной расы, каковой мы и являемся, такая идея в сознании детей — это похвально. Однако выстрелы...

Карлос устал, чувствовал себя сломленным, безразличным и к детским росписям, и к нотации.

— Дети сами выбирают темы,— сказал он чиновнику, оставшись с ним наедине.

Это был старый знакомый Карлоса. Вместе сидели в тюрьме. Там этот человек, по профессии школьный учитель, учил грамоте крестьянских парней. Еще не был адвокатом. Как и все в заключении, много и с воодушевлением говорил о революции. Идея революции заразительна в тюрьме, потому что ограничивается словами и не требует ничего большего. Все равно что ласкать женщину, гладить, зная, что никогда не овладеешь ею, поскольку не способен на это.

Нынешний чиновник был как раз из таких.

— Чтобы сделать революцию, надо море крови пролить,— вещал он в упоении.— Твоими картинками, живописец, революции не сделаешь.

Одним словом, тысячи голов с плеч долой. И не дедовскими способами. Что там сжигание на костре, или гаррота, или каких-нибудь восемь сотен зарезанных ножами в Ла-Гуайре в годы войны за независимость. Это все допотопная ерунда. Революция в новом, современном понимании должна совершаться современными техническими средствами. Взять, к примеру, гильотину времен Французской революции. Рычаги да блоки. Такова была степень развития физики. Другое дело сейчас. Современная гильотина — электрическая. Со своей электроникой, со своей кибернетикой, со своей счетной машиной — компьютером, со светящимися табло, как на стадионах во время матчей. На уровне современной науки и техники.

Маркос Роблес глядел на него во все глаза, хотел допытаться, каково впечатление от этих слов. Пять лет вместе, в одной камере. Обессилев от своих речей, засыпал в углу, прикрыв рукой, как щитом, горло — наверное, от циркулярного ножа электронной гильотины, действующей с помощью компьютера.

И еще он говорил:

— Мы можем идти разными путями, но цель у нас одна: революция. Человечество мыслит в наше время глобальными категориями, все мы летаем по одной орбите. Ты, коммунист, должен меня понять.

Теперь, став чиновником, он округлился, умеет картинно сплетать руки на письменном столе. Руки прикрывают брюшко, которое не уменьшается от еженедельного посещения турецкой бани, стоящей ему тысячу двести боливаров в год, но приятной, главным образом, тем, что там он встречается с модными поэтами и генералами в голубых нейлоновых трусиках.

— Тему вы им не навязывали, но мысль наверняка подсказали... Детишки — невинные создания. Можно сказать, что эта картина — ваша.

— Вы... вы... ваша... Картина... тина... гильотина...— отдавалось в ушах Карлоса.

— Нам нужны веселые рисунки,— продолжал чиновник мягко, почти просительно.— Праздник, радость, яркие краски.

Он советовал. На то он и служит в Совете по делам детей. Направ-

ляет детские умы. Формирует будущих граждан демократического государства. Конституция. Общество. Прогресс. Высшие идеалы.

— Ты пойми,— он перешел на «ты», доверительно, как тогда, в тюрьме.— Мы не зря боролись. Раньше дети не имели возможности рисовать. Не было демократии. Теперь мы им дали эту возможность, детям бедняков из нагорных кварталов. Они никогда и карандаша-то в руках не держали. Вот и нужно, чтобы они изобразили свою радость...

— Радость... адость... гадость...— отдавалось в ушах Карлоса.

— Ребенок без радости — не ребенок. И прав тот полицейский, который, застав твоих питомцев за этой злостной мазней, начнет стрелять. А что он должен делать? Это логично...

Карлосу на миг показалось, что он снова слышит речи об электронной гильотине.

Растолстел. Задевает животом за стол, когда поворачивается в вертящемся кресле. Свисают подбородки, второй, третий. Дряблые щеки. Светло-серый костюм, белый галстук. А ведь когда-то учил бедняков уму-разуму. Тогда не было демократии. А сейчас? Ну как же! Детям дано право рисовать... «Мы можем идти разными путями!» Это верно. «Революция в современном ее понимании...» Электронная гильотина и рука щитом на горле, когда засыпаешь. Вот он — Маркос Роблес с его идеей гражданской войны.

Карлос с облегчением покинул высокое здание. На углу обернулся, поднял глаза на неоновую вывеску. Пустые, потухшие буквы безжизненно висели в воздухе. Полицейские и жандармы нагло разглядывали его с ног до головы — смотрите, идет коммунист с бомбой в кармане.

Он никогда не забудет этой встречи. Революция в современном ее понимании. Электронная гильотина. А детям дали карандаш, стало быть, демократия налицо, и дети должны выражать свою радость. Будь она трижды проклята, эта «радость»!

Люди в очереди на автобус, мелочные торговцы, продавцы лотерейных билетов, нищие и пьяные у бара удивленно оглядывались на прохожего, бормотавшего что-то о радости. Он шагал прямиком в квартал «23 января», хотя и не замечал, куда идет. Жандарму на углу, полицейским, разгуливавшим по двое, он мог показаться подозрительным. Вспомнив об этом, он завернул в кафетерий, где спросил рому. Сквозь открытую дверь рассматривал улицу. Пулевые отверстия разных калибров на стенах домов. Старые пробоины, уже почерневшие от пыли, дождей и плесени, и недавние — с еще свежими, серыми краями. Царапины, шрамы, раны.

— А сколько мертвых? — сказал он громко, обращаясь неизвестно к кому.— А сколько раненых, в том числе детей?

Буфетчик- португалец посмотрел на него удивленно. Спросил своими выразительными португальскими глазами, не надо ли еще рому.

Но Карлос уже двинулся к дверям, держа в руках папку с рисунками.

Он побрел по извилистым улочкам квартала. Хотелось посмотреть знакомую роспись. Вот она. Напротив — другая стена, вся в дырах и вмятинах времен НБ — Национальной безопасности, хотя их и постарались замазать цементом. А вот и новое. Внизу по пятнам копоти от сожженных автопокрышек — огромные, корявые, с подтеками краски надписи: «Народ, вооружайся и жди сигнала! ФАЛН», «Долой продажное правительство!» И во многих местах — «Да здравствует Куба!» И еще — «Мы отомстим за тебя, Рамон»... И вместо подписи — цифра 4, Четыре буквы...

На противоположный стороне — детская роспись. Паровозы, полицейские, цирк, клоуны, убитые дети, глаза, солнце, дома с цветниками

перед входом, патрульные машины с «мигалкой» на крыше, пулеметы, нацеленные на окно, из которого девочка машет красным платочком.

Рядом стоят двое полицейских с автоматами, никому не дают приблизиться. Едва заметив Карлоса, уже не выпускают его из виду.

Карлос уходит. Спиной —не сознанием, а спиной — ждет выстрелов, пока не вливается в поток прохожих...

Аманда тоже рисует. Но чаще она вырезает фигурки из цветной бумаги и потом наклеивает их на картон. Цветные человечки в миниатюре. Конечно, она и не думает сравнивать свои картинки с живописью Карлоса.

— Он у меня гений,— говорит лукаво.— Особенно после двух стопок рома.

— Да,— говорит он, отпивая еще глоток.— На наших телах и в душах осталось немало шрамов.

Аманда встает с дивана и шагает по комнате рядом с ним. Подделывается под его крупный шаг. Упорно старается отвлечь его от воспоминаний. Его мозг застыл и парализован. Он разучился думать, он умеет лишь вспоминать. До сих пор ходит как заведенный по кругам своего тюремного ада. Даже во сне. Идет, не может остановиться, будто кто его толкает, гонит.

— Смотри,— говорит Аманда, указывая на рисунок в альбоме.

Грохнул выстрел. Не поймешь, далеко или близко. Аманда прижимается к мужу. Знает: один звук выстрела причиняет ему боль. Если бы он согласился показаться психиатру!

— Я чувствую себя так, будто стреляют внутри меня,— сказал он однажды.

Слышны автоматные очереди и разрозненные выстрелы. Вой сирен и автомобильные гудки.

— Гонятся за кем-то,— еле слышно произносит Карлос, но тут же добавляет успокаивающе: — Ничего особенного. — Его выдает голос, в котором звучит боль: — И так каждую ночь. И люди привыкли, вот что ужасно. Поэтому многие спят на полу. Так безопаснее, хотя пули пробивают и стены и окна.

Поблизости зашелся плачем ребенок. Пожалуй, и лучше, что нет детей. Смотри, люди повысовывались из окон. Люди любопытны.

— Там кого-то убили,—доносится снизу, с улицы, итальянская речь.

— Ничего особенного,— повторяет Карлос, отходя от окна.— Налей мне еще рому.

5

Начинается обыск. Один из полицейских говорит, обращаясь к Эвенсио:

— Может, хватит, старшой? Назадержали — вон сколько.

— Скажешь «хватит», когда переловим всех,— деловито откликается тот.

— Слушаюсь, старшой.

Эвенсио, «старшой», вышагивая с безукоризненной выправкой вдоль ряда, пользуется случаем, чтобы заглянуть сержанту в глаза:

— Все будут наши, сержант. После полуночи имеем право любого отправить куда следует.

У стены — свои разговоры.

— У меня они ничего не обнаружат,— говорит сосед соседу.— Даже на рентгене.

У пожилого, усталого мужчины находят в верхнем кармане пиджака кисть. Эвенсио поднимает ее в руке и рассматривает.

— Сержант, смотрите! Рисовальщик попался. Которые на стенах пишут. Закамуфлировался под депутата, сука, черную пару надел.

— Но, сеньор, я вовсе не рисую!

— Еще отпирается. А это?

— Я эмпайр, стало быть, арбитр. Понимаете — бейсбольный судья.

— Рассказывай! Кистями рисуют.

— Это не для рисования, сеньор. Этой чистят «дом» на бейсбольном поле. У янки — «хоум», понимаете?

— Слышите, сержант, он говорит «янки, гоу хоум!»

— Чего ты с ним чикаешься? — взрывается сержант.— Давай его сюда.

И человека в черном костюме заталкивают в черный автобус.

Панталеон Листа нехотя отрывается от Тени, шагает вдоль ряда. В поселке на горе все прибавляется огней.

«Стреляют,— отмечает он про себя и замедляет шаг.— Теперь лают собаки. Сперва выстрелы, потом собаки... Хоть бы дождь хлынул, что ли».

— Осторожнее, милый! — просит «Сегодня грустно мне» полицейского, который ее обыскивает...— Косметику попортишь. А без косметики, сам знаешь...

Мужчины упираются занемевшими локтями в стену, кашляют, плюются. Девушки из кабаре позволили себе сесть на тротуар. Подошедшая к кордону пара в нерешительности останавливается. Повернуть назад? А вдруг уже заметили?

— Не двигайся! — тихо говорит женщина.— Они могут стрелять в спину.

Панталеон Листа слышит слова женщины и отворачивается в сторону.

— Мне — пустяки, вот тебе...— отвечает мужчина.

Панталеон Листа уходит прочь, сделав вид, будто рассматривает огни на горе.

В ряду мужчин опять смех. Человека три-четыре опускают руки, усаживаются на тротуар.

— Представляю себе, как эти вояки лежали тут нагишом.

— Я вам покажу хаханьки! — подскакивает к ним Эвенсио.

— Мы вам покажем! — вторит ему полицейский Селио, длинный сухопарый негр из Коро.

«Ни дать ни взять, стервятник над походным обозом,— думает о нем Панталеон Листа. И тут же возвращается к своей навязчивой мысли:— Вот погоди, я тебе предложу: «Сыграем в офицерскую рулетку, сержант!»

А потом, если, конечно... Потом он пойдет к Тени. Надо думать, она узнает его в штатском? В форме неприятно появляться в приличном кабаре.

Сирены то приближаются, то глохнут вдали. Вращаются красные «мигалки». Листва деревьев, чахлая трава в трещинах асфальта влажны от росы. Пахнет выхлопными газами, винным перегаром, женскими духами. Из патрульных машин несется через рупор:

— «Панама-39»... «Панама-39»... Вдоль авениды Рузвельта... Да, много... Два автобуса... Поняли?

Продавец лотерейных билетов, увидев сборище людей, стал громко рекламировать свой товар. Сегодня он вышел пораньше, чтобы занять местечко на рынке. Но раз по дороге встретилось столько людей, то почему не начать продажу здесь? Сержант обрывает его злым окриком.

— Вот мои документы,— оправдывается продавец.

— Никаких документов! — рычит сержант.— К стене... Руки за голову!

Прибывает подкрепление полицейских. Напряжение на кордоне понемногу спадает. Дует свежий ветер. Все, кто стоял у стены, присаживаются на тротуар. Клюют носом, ожидая очереди на обыск и посадку в черный автобус.

— Расстрелять бы всех собак, а заодно и огни. Надрывают душу,— бормочет Панталеон Листа.

Приказывают садиться в автобусы. Люди идут молча, волочат затекшие ноги. Женщин сажают в один автобус, мужчин в другой. Так приличней. Полицейские пропускают их сквозь строй, испытующе всматриваясь в лица.

— Любой из них мог участвовать в налете,— высказывает свое мнение Эвенсио, заглядывая в глаза сержанту.

— Все — сукины дети,— соглашается тот.

— А вот там разденут, все станет ясно. Там исповедуют почище, чем в церкви. Кто-нибудь да развяжет язык.

— Кто-нибудь из этих... гомосексуалистов.

— Точно. Не впервой.

Панталеон Листа ждет, пока поднимется последняя из женщин, и входит сам. В автобусе осматривается. Тень устроилась на заднем сиденье. Он идет туда, стараясь не встречаться с ней взглядом. Она подвигается на сиденье, освобождая место в углу. Он с безразличным видом садится рядом.

«Я так и скажу: «А не сыграть ли нам в офицерскую рулетку, сержант?» — повторяет он про себя.

А потом, если, конечно... Потом он пригласит на ночь ее, Тень, вот эту мулатку с обтянутыми шелком бедрами. А сержант Кармона будет лежать с простреленным виском между бутылками рома и пива.

— Когда? — шепчет Тень.— Завтра?

— Как-нибудь. Наше дело такое, не знаешь, когда что будет...

6

Мать Артуро Риоса приносит кофе. Старая женщина с коротко остриженными волосами в густой седине и помутневшими, почти незрячими глазами. Наклонившись над Артуро с чашкой кофе, мать говорит ему чуть слышно:

— Не нравится мне все это, сынок.

Артуро оборачивается. Ноги Ольги упираются коленями в спину Аугусто. Черное платьице задралось выше всяких норм. Артуро улыбается, глядя на мать поверх чашки с кофе.

— Ничего не попишешь, старая. От любви нет средства. Самый простой и самый древний закон жизни.

Кристина, услышав слова матери, отвернулась к окну и мысленно пытается помочь ей выйти из сложного положения — убедить, что она не права. К чему этот приглушенный голос, озабоченный тон? Почему им с сестрой все запрещено, словно они не такие же люди, как все? Разве они не имеют права на радость и мечты? Ведь мать отлично знает, что теперь молодые люди и девушки не любят сидеть дома под надзором и никто не удивляется этому. А они с сестрой, с тех пор как умер отец, никуда не ходят. Не знают, как выглядит центр города вечером.

Отец. Он умер здесь, дома. Мать сняла сердце Христово со стены и, за неимением освященного распятия, положила его сперва на грудь отца, потом на крышку гроба. Отец был очень добрый и веселый, когда выпьет. Трезвый — совсем другое дело. Трезвый, он вечно хмурился, ни с кем не разговаривал. Обычно сажал к себе на колени ее, Кристину, и слушал радио. Тогда шла война в Корее.

Спустя несколько лет он так же внимательно слушал известия о борьбе арабов против своих врагов. Он и умер в кресле у радио, держа на коленях уснувшую Кристину. Прядь ее волос, оставшуюся в окостеневших пальцах отца, пришлось отрезать, и он унес их с собой в могилу.

Она помнит, как, бывало, отец, напившись, пристегивал к поясу дедушкину шашку и маршировал по квартире, а за ним гуськом топали они, трое ребятишек, «взвод патриотов», так называл их отец. Артуро носил ортопедическую обувь и потому всегда отставал, бедненький. Перед самым сном раздавался громоподобный голос старого воина, обращенный к Артуро:

— Майор!

Артуро прибегал, утыкался сходу в колени отца.

— Майор, примите командование. Мой час пробил, майор.

И он вешал на тоненькую детскую талию длинную серебряную шашку со львом на эфесе — точную копию подаренной Боливару-освободителю перуанцами, шашку, с которой он сам и еще его отец сражались в нескольких войнах. Артуро с гордостью волочил ее по комнатам и горько плакал, когда приходила пора спать и у него отбирали эту реликвию.

— Вот тебе мой наказ, Анита,— обращался отец к матери.— Этого мальчишку отдай учиться в военную академию. Смотри, я буду следить с того света, как ты выполняешь мой завет...

Иногда на отца нападала тоска:

— Уйти бы отсюда!

И он уходил... уходил в гости к брату, отставному генералу, которому не досталась знаменитая родовая шашка, потому что он был младшим сыном. В эти «уходы», или «походы», он брал с собой жену, детей и... знаменитую шашку. В доме у дяди дети не решались и шагу ступить, чтобы, упаси бог, не разбить чего-нибудь в гостиной. А когда отец умер, они и вовсе перестали выходить из дома по вечерам. Днем случалось — то к тетке, то к бывшим солдатам отца, работавшим где-то и как-то, на именины да крестины. Но вскоре родственники во главе с дядей-генералом заговорили о наследстве: вам сабля, а нам два дома в Маракае — и мать совсем перестала навещать их. Артуро — брат, а никогда не пригласит их с Ольгой погулять. Это опасно, говорит...

— Ничего не попишешь, старая,— отвечает Артуро и обнимает мать.— Они друг друга любят. В один прекрасный день поженятся.

— Да не об этом я! — сердитым шепотом возражает та.— Что уж ты меня древней старухой-то выставляешь? И без тебя знаю, что против природы не пойдешь. Я говорю тебе о вчерашнем... Ведь ранили одного вашего. Лезете вы в эту заваруху. Если бы отец видел... Страшно, сынок.

— Откуда ты знаешь? — Голос Артуро становится сухим.

— Какая разница откуда. Знаю — у всех матерей бывают предчувствия,— и не нравится мне это. Предчувствия тяжелые.— Она поднимает усталые глаза к дедовой шашке.— Не нравится, говорю тебе, сынок.

И она выходит из комнаты.

— Кто ей сказал? — требует ответа Артуро.

— Я сказал,— признается Аугусто.— Мы никого не можем обманывать, даже твою мать. Это ведь не пустяки. И вообще не понимаю, как можно правду превращать в секрет...

— Есть вещи принципиально секретные.— Артуро отчеканивает каждый слог.— Секрет, тайна — это скрытая правда. С тех пор как умер отец, мама сознательно отходит от жизни...

— Не придавай этому значения, Артуро,— успокаивает брата Кристина.— Мама знает гораздо больше, чем ты думаешь. Если хочешь знать, она видела ваши «пушки». Как-то на днях позвала меня, вид у нее был встревоженный. Наткнулась на автоматы в шкафу, когда убирала твою комнату. Позвала меня и говорит: «Вытащи-ка на минуту эти бе-

совские железяки, пока я вытру в шкафу пыль». Я тоже считаю, что правду не скроешь. Поспорим?

— Вашей отвлеченной, чистой правды не существует,— рубит Артуро.— Это религиозный бред.

Лицо Луиса Мартинеса оживает, он перестает разламывать на дольки апельсин.

— Я есмь путь, и истина, и жизнь,— произносит Кристина. Вспыхнувшие глаза ее устремлены на Луиса Мартинеса, поглаживающего подрастающую бородку.

— Ого, вот и до Библии дело дошло,— усмехается Аугусто.— А что говорит по этому поводу Франс Фанон? В этот дом опасно приходить: войдешь с автоматом, а выйдешь со святым распятием.

Ольга поднимается с дивана:

— Я пойду поговорю с ней.

— Если мы втроем вступим в отряд, это ее убьет,— говорит Артуро сестрам.— Это вам не игрушки, запомните. Хотя некоторые,— он бросает сердитый взгляд на Аугусто,— придерживаются иного мнения.

— А держать нас взаперти, когда мы знаем всю правду, это ложь! — в запальчивости бросает Ольга.— В следующий раз мы пойдем с вами. И я, и Кристина уже умеем обращаться с оружием. Ты скажешь, этого недостаточно, чтобы утвердить власть правды?

С пластинки раздаются первые аккорды Пятой симфонии Бетховена, и Артуро вдруг вспоминает, что этими аккордами начинается телевизионная передача «Борьба против рака». Дама, как видно, только что от парикмахера, с покрытой лаком прической, в модной шелковой кофточке в цветочек и с эмблемой на груди — бой человека с драконом — призывает внести свою лепту в борьбу против рака. Что общего между этой музыкой и страданиями обреченных людей? Жажда спасения и счастье спасения, так и не испытанное великим музыкантом, хотя он всю жизнь проповедовал любовь, стучал в воображаемую дверь...

— Вопрос не в том, пойдете вы или нет,— произносит Артуро, возвращаясь к разговору.— Нельзя оставлять ее одну. Когда-нибудь вы будете с нами. Как и университетские, хоть они и так вносят свой вклад — один бельгийский автомат в неделю. Все пойдете, но такие вопросы нельзя решать без Пабло. Он командир боевой группы. И потом, повторяю, это гораздо опаснее, чем вам кажется.

— Если уж война, то для всех,— говорит Аугусто.— Иначе мы превратимся в организацию по приемке автоматов, раздобытых университетскими преподавателями.

Луис Мартинес внимательно слушает, хотя и кажется, что он целиком занят раскладкой ромбиков из апельсиновой корки на столе. Ромбики — солдаты пехотного взвода, окружающие перед штурмом намеченный район. Он слушает и вспоминает.

Год назад это было. Они заняли квартал Гуаратеро, чтобы в форме и с оружием в руках промаршировать по улицам. Парад в пропагандистских целях. Пели песни, выкрикивали лозунги: «Да здравствуют коммунисты!», «Да здравствует ФАЛН!», «Да здравствует Фидель!», «Да здравствует Куба!» То тут, то там вспыхивали митинги-молнии, ораторы потрясали автоматом и пищущей ручкой — союз учебы и борьбы. Жители смотрели на парад с балконов, из дверей баров, с тротуаров. Иногда даже пели вместе с демонстрантами и приветствовали их радостными возгласами, особенно когда приближался красный флаг.

И вдруг он, Луис Мартинес, увидел, как по тротуару, рядом с колонной шагает, тихо ругаясь, мать одного из молодых демонстрантов. Покраснев, Луис Мартинес — а он был тогда руководителем — решил тотчас же произнести речь: «Наше дело — добровольное. Это не всеобщая воинская повинность, а участие в борьбе по велению сердца». Паре-

нек, вцепившись в автомат, смотрел прямо перед собой. Ему было страшно и стыдно встретиться с людьми взглядом. Он готов был провалиться сквозь землю, получить пулю в сердце, что угодно, лишь бы избавиться от позора.

— Иди сейчас же сюда! — взывала мать, произнося слова с испанским выговором.— Ведь убьют, убьют тебя, паршивец.

Зрители смеялись, урезонивали женщину:

— Да будет тебе, старая. Одним мужчиной в доме больше.

— Здоровый парень, что ты его под юбку прячешь?

— Так начинают генералы.

— Начинали. Теперь другая мода.

— Мать я ему или кто?.. Должен слушаться!

Женщина решительно шагнула к сыну и потянула его за руку.

— Давай сюда оружие и иди с матерью,— сказал парню Луис Мартинес.— Завтра придешь, поговорим.

Другой парень кричал с тротуара:

— Я вместо него встану! Меня уводить некому.

Потом они заняли оборону. Взорвали на углах несколько петард, подожгли старые автомобильные покрышки. Полиции не было видно, но все знали: появится с минуты на минуту. В ожидании атаки Луис и Аугусто укрылись понадежнее за кирпичной стеной. Вот тут-то Аугусто и открыл другу свою сердечную тайну.

— Я ее очень люблю,— сказал он об Ольге.— Даже самому странно.

Луис в это время наблюдал за тропой, спускавшейся с горы к улице. Оттуда должны были появиться полицейские. Он ждал, когда они вступят в полосу света, чтобы определить их силы.

— Ее место сейчас здесь, со мной. Она уже все умеет, я ее научил.

Но Артуро не хочет, чтобы они были вместе. Это только помеха, говорит. Будешь думать о ней, забывая о главном. Чтобы защитить ее, можешь поставить под риск всех остальных. Любовь и пули, говорит,— роковое сочетание.

— Но он ошибается. Если будет нужно, я просто заслоню ее собой.

— Вот именно,— сказал насмешливо Луис.— Дерьмо ты, неисправимый романтик.

— И ты туда же. Да поймите вы, я ведь не о том мечтаю, чтобы провести с ней ночь на диване. Было у меня это, с другими. Пустота. Я люблю ее иначе, хочу, чтобы она была со мною рядом в борьбе...

— Извини, не понимаю.

Со стороны улицы раздался выстрел. Это шли полицейские. Шли под прикрытием домов, прижимаясь к стенам, полусогнувшись, поглядывая на крыши. Как велит инструкция по борьбе с партизанами в городе. Когда они были уже близко, Аугусто и Луис дали по ним очередь из автоматов. Полицейские ринулись вниз, к улице, бросились врассыпную, забыв об инструкциях.

— Назад, педерасты! — заорал на них сержант, поливая кругом из автомата. —Назад, будьте же мужчинами!

Полицейские вернулись, но Луис и Аугусто уже успели покинуть укрытие за кирпичной стеной. На конспиративной квартире Аугусто повторил упрямо:

— Как хотите, а я все равно возьму ее в ФАЛН. Какая хорошая была бы для нее сегодня тренировка...

— Новая мода, что ли, пошла теперь на любовь? — говорит Луис Мартинес, подходя к Кристине.— Любовь уже не любовь, если она не сопряжена с риском для жизни...

Он смотрит на Кристину, на белое платье, на смуглое лицо с грустной улыбкой, обрамленное черными волосами. «Мы отказываемся от многого добровольно. Так к чему говорить об этом»,— думает он.

Сердце Кристины вдруг заливает нежность к брату. Она подходит к Артуро, обнимает его, гладит по голове.

— Не волнуйся. Все пройдет...— говорит, обращаясь к брату, но так, чтобы слышали все.

7

Сегодня он уже не возьмется за карандаш, Аманде это совершенно ясно. И она крутится, вьется вокруг него. Приносит ему другую стопку рома. Кладет руки ему на плечи, вдыхая запах табака и масляной краски. Гладит его небритый подбородок. Возможно, так пройдет ночь.

— Раз лают собаки, значит кого-то преследуют, где-то налет или облава...

— Откуда ты знаешь? — спрашивает она, только чтобы не молчать.

— Самый верный признак. Я знаю ночь лучше, чем тебя. Хотя никогда бы не смог изобразить ночь на полотне...

Вдруг слышен звонок и почти одновременно стук в дверь. Кажется, стреляют. У Аманды испуганно екает сердце, ладони покрываются холодной испариной. Черные глаза стали еще больше. Аманда проводит рукой по волосам. Две резкие, короткие морщины перерезают лоб, над переносьем. Страх не прошел, но она уже не дрожит.

— Не открывай!—говорит она торопливым шепотом, закрывая ему рот пальцами...— Помнишь случай с Коба Касасом?.. Ну, с Коба Касасом, кубинцем. Ты же сам о нем рассказывал. Он открыл на звонок, и его тут же убили, на глазах жены и сына...

Она не раз мысленно представляла себе эту сцену. Ночь, Коба Касас и его жена слышат звонок в дверь. Маленький сын тоже проснулся. Может, это дракон из сказки пришел украсть принцессу? Вчера отец купил красивую красно-черную юбку для мамы, чтобы вместе со всеми она могла отпраздновать на площади Боливара праздник 26 июля, Фиделя, день штурма Монкады. Красно-черная юбка — цвета́ кубинских «барбудос», бородачей революционеров... Касас открыл дверь. Грохнули два выстрела, и он упал, оглядываясь на жену и сына и не в силах произнести уже помертвевшими губами «Да здравствует революция!» — фразу, которую он произносил постоянно с того момента, как янки приказали уничтожить, задушить кубинскую революцию. Его волокли по лестнице за ноги, голова глухо стучала, подпрыгивая на ступеньках. Следом тянулась кровавая полоса. Так волокут жертвенное животное. Жена Касаса, обезумев, кричала в безмолвный телефон, в занятый телефон что-то никому не понятное:

— Он еще не проснулся. Он был в полусне...

Карлос выглядывает из окна. Четыре-пять звезд светятся сквозь прозрачное облачко. Там наверху безмятежный покой, а здесь стучат в дверь. Свежий ветер проникает за ворот. От ветра или от чего-то еще влажно холодеют кисти рук. Несколько секунд оба молчат, прислушиваются.

— Ничего особенного,— говорит Карлос свое излюбленное.— Кто-нибудь из друзей зашел поболтать или выпить.

До Аманды не доходят его слова. Она смотрит на дверь и видит за ней смерть, слышит выстрелы, обрывающие чью-то жизнь. Коба Касас открыл дверь и тут же упал навзничь. Его жена в беспамятстве кричала, хватала полицейских за руки, тянулась к ним через труп. Голые ноги измазаны в крови мужа. Через день ее портрет появился в газетах. Возможно, сейчас за дверью те, кто стрелял в Касаса. Ждут на площадке. Ей хочется крикнуть мужу: «Не открывай! Это они — убийцы Касаса!»

Опять звонок и стук в дверь. Так приходит смерть. Вместе с возду-

хом ворвется в дверной проем... А сначала заговорит — голосом любви или ненависти. Ей хочется крикнуть: «Не открывай!» Но она удерживает крик и произносит как можно спокойнее и рассудительнее:

— Не открывай. Их много. Я по шагам слышу. Стараются не шуметь, чтобы не разбудить соседей.

В дверь продолжают стучать, чуть потише. Слышны приглушенные голоса, женский голос:

— Карлос, открой!

Карлос делает шаг к двери.

— Знакомый голос,— говорит тихо.

Среди полицейских у него тоже много знакомых. Их голоса остались в памяти на всю жизнь. Грубые, повелительные, они умеют и прикидываться, когда надо,— и ты им веришь.

Он делает еще шаг к двери, Аманда становится рядом с ним, обнимает рукой за плечи.

— Пусть уж сразу обоих,— говорит она.

— Это я, Пабло! — слышен в замочную скважину свистящий шепот.— Если для нас тебя нет дома, то стукни дважды в дверь, и мы уйдем.

Карлос, толкнув жену в сторону, распахивает дверь. Перед ним стоят трое. Педро, обхватив за шею Луису и Пабло, почти повис на них. Карлос Гильен отступает в сторону. Аманда и Пабло пытливо смотрят в глаза друг другу.

— Это ты! — говорит Аманда, прикасаясь к руке Пабло, и только после этого улыбается.

— Что случилось? — спрашивает Карлос.

— Закрой дверь,— приказывает Пабло, голос у него глухой.— Мы и так наделали много шума.

Аманда выглядывает в окно. Окидывает взглядом полуосвещенную улицу. Итальянцев внизу не видно.

— Там никого нет,— успокаивает ее Пабло.— Мы долго петляли, прежде чем пришли сюда... Он ранен в ногу.

Карлос протягивает ему свою стопку с ромом.

— Прости,— говорит Пабло.— Мы, можно сказать, вломились к тебе в дом. Незваные гости.

— Ты так считаешь? У человека может что-то умереть в душе, но это не значит, что он готов продать свою душу. Революция не такая простая вещь — взял и отрекся.

— Согласен. Но у тебя есть жена.

— Когда-то я проклинал другое. Теперь я проклинаю компьютеры. Непонятно?

8

Внезапно раздается звонок в дверь. Приглушенные, шипящие голоса вплетаются в Пятую симфонию. Кристина приникает к окну, смотрит на улицу в щель между ставнями. Круто повернувшись, что-то показывает на пальцах. Парни все, как по команде, вскакивают. Руки в карманах. Все внимание приковано к внезапно возникшим за дверью звукам и к рукам Кристины. В глазах испуг, напряженно работающая мысль. Долгий звонок в дверь заглушает музыку Бетховена.

— Полиция,— произносит Кристина одними губами.

Помертвевшие лица в сумерках комнаты. Дрожащие руки, сухо блестящие глаза.

— Не зажигайте свет,— напоминает Луис Мартинес.— Давайте оружие.

Артуро бросается в соседнюю комнату, рывком распахнув дверь с

крестом из освященной пальмы, и тут же возвращается с автоматами в руках.

Все трое, сжимая автоматы — один палец на спуске, другой на предохранителе,— бегут к приставной лестнице, ведущей на крышу. На последней ступени Луис и Аугусто — Артуро еще стоит внизу — останавливаются, запыхавшиеся. Сквозь лаз смотрят вверх, прикидывая, куда лучше бежать. Общий план продуман давно: «В случае налета бежим по крышам к развалинам. Главное — выйти из дома...»

Не остаться, не оказаться запертым в четырех стенах. Уйти, ускользнуть. Как закон, как революционный долг — не даться живым врагу. Скрыться. А там — воздух, улица, толпа, горы.

Сверху зовут Артуро: поднимайся. Не словами, не голосом. Движениями рук, головы, ног, глаз. Беззвучно шевелят губами: поднимайся, что же ты? Говорить нельзя: внизу полицейские. Дверь может выдержать напор их тел и удары прикладов еще три, ну, пять минут. Но Артуро на отчаянный призыв товарищей лишь качает головой. Жестами показывает: бегите. Наконец решается вымолвить приглушенным до шепота голосом:

— Не могу... сестры, мать... Бегите... увидимся...

Ольга с матерью стоят рядом, подталкивают его к лестнице:

— Уходи. Тебя убьют.

Последний должен поднять лестницу на крышу. Нельзя, чтобы ее увидели полицейские. А они уже орут за дверью. Им подвывают сирены патрульщиков. Ревут клаксоны проезжающих машин — тревога. Кто-то кричит командирским тоном:

— Прекратите сигналить, сволочи!..

И следом еще другой, видно, знаток тактики:

— Момент внезапности упущен. Плохо.

Дом уже погрузился в темноту. Люди и предметы едва различимы.

— Беги, дорогой! — Кристина похолодевшими руками пытается натянуть на брата пиджак.— Еще есть время.

В висках у Артуро утихает бешеный стук.

— Не могу. Не могу оставить вас одних. Все!

Кристина не отступает. Они — женщины, что с них возьмешь. Они сами себя защитят. Да и что им сделают? Глупости!

Артуро колеблется, слушая ее уговоры. Но вот он поднимает глаза к проему в крыше, сквозь который видно лишь черное небо, и говорит:

— Ушли. Самое главное сделано.

Какое-то мгновение смотрит на мать и сестер, на их умоляющие, перекошенные болью и страхом лица. В дверь остервенело колотят. Надрывают горло криком. Рванул залп, сразу наполнив прихожую запахом пороха и треском расщепленного дерева.

— Прижмитесь к стенам! — кричит Артуро теперь уже во всю силу легких.

Он выходит в прихожую. Последний раз оглядывается на лаз в крыше. Медленно идет к двери: пусть товарищи уйдут подальше от дома. Наконец распахивает входную дверь. Полицейские, навалившись, бьют его прикладами по голове, плечам, груди. Он оглушен, потерял ориентацию. В голове чудовищный шум, и сквозь этот шум — пронзительный вскрик матери.

— Что вы делаете! — пытается крикнуть он, увертываясь от ударов и размахивая кулаками.— Что вы делаете?

Несколько полицейских устремляются внутрь дома с винтовками наперевес. Один — огромный, лицо в густых седеющих баках — отдуваясь и тыча дулом пистолета в грудь Артуро, передразнивает:

— «Что вы делаете?» Ангелочек невинный. Где оружие? Где остальные?

Передохнув, командует:

— Живьем, черт возьми!.. Не упустите!

Полицейские наклоняются вперед, как перед штыковой атакой. Иные пригибаются к самому полу. Торопливо просят друг друга:

— Прикрой меня огнем, если что...

Агент с баками — он, видимо, главный — кричит:

— Почему нет света?.. Осторожней, возможна засада!

Приглядевшись в темноте, он обнаруживает сестер и мать, все еще жмущихся к стене.

— А, и вы тоже? Подкарауливаете, кого бы хлопнуть?

Топот, выкрики, звон ключей и монет в карманах, звяканье наручников, вспышки карманных фонарей, матерная брань, команда, треск столкнувшихся автоматов, и все это — вперемежку с Пятой симфонией Бетховена, в доме, погруженном в темноту. В узкой прихожей застряла вторая волна полицейских с автоматами наизготовку. Сходу сшиблись в дверях, закупорили проход. Толкаются, высвобождая оружие, рычат друг на друга:

— Не топчись по ногам, ты! Ошалел от страха?

— Катись к... Проходи, я тебя не держу.

Двое агентов в черно-желто-красных клетчатых рубашках набрасываются на Ольгу, заламывают ей руки за спину. Один упирается коленями ей в ягодицы, руками обхватывает поперек груди, словно хочет опрокинуть ее на себя. Ольга вырывается, бьет его ногами, норовит ударить головой. Изловчившись, кусает полицейского за ухо, и тот с силой бьет ее кулаком между глаз. Двое других проделывают то же самое с Кристиной. Темные руки цепляются за белое платье, скользят по округлостям извивающихся бедер. Артуро отбивается изо всех сил. Вырвавшись, бежит к патио. Полицейский бросается ему под ноги, сбивает. Артуро не успевает вскочить, как другой полицейский разряжает в него автомат. В спину, сверху вниз, вдоль позвоночника, чтобы, как предписывает инструкция, сразу парализовать преследуемого. Юноша корчится, вздрагивает в конвульсиях. Рубашка на спине в темных пятнах, секунда — и они начинают вздуваться вязкими пузырями, сгустками, которые медленно лопаются. Артуро скрюченными пальцами скребет шероховатый цементный пол, из-под ногтей тоже показывается кровь.

К сыну подбегает мать, чтобы закрыть его своим телом. Но уже поздно, и она лишь опускается на колени.

— Артуро!.. Они убили тебя! — пронзительный вопль, вопль ужаса и отчаяния оглашает патио.

Мать поднимает окровавленные руки к лицу. Разглядывает их, темные, горячие, липкие, не веря, ужасаясь, и протягивает к полицейским. В патио вспыхивает свет.

— Убийцы! — захлебывается она криком.— Убийцы!..

Она кричит. И полицейские тоже кричат. Кричат и носятся по дому, не зная зачем — не то ищут беглецов, не то выбирают место для укрытия, для засады. Ольга и Кристина все еще бьются в руках агентов. Плачут.

Молодой полицейский в новенькой, еще необношенной форме, склонился в углу над пальмой, прикрывая лицо ладонью. Его тошнит. Он таращит глаза и натужно рыгает.

— Привыкать надо, неженка! — смеется другой.

От этих слов на парня словно еще пуще накатывает, он не может слова выговорить.

— Желудком, что ли, слаб? Как барышня.

Обнаружена лестница — ее так и не успели поднять на крышу,— и двое полицейских лезут по ней. Кристина обмякла, кажется, потеряла сознание. Рухнула бы наземь, да поддерживают стиснувшие ее поли-

цейские. Голова упала на грудь, волосы закрыли лицо. Мать притихла рядом с убитым сыном. Сидит на полу, пальцами перебирает, расчесывает его волосы и потом долго и недоуменно смотрит на свои руки.

Ольга повисла в руках полицейских. Ноги болтаются в воздухе. Она уже не плачет. Сквозь разорванное на животе платье видно нижнее белье. Агент, что стоит перед ней, пристально следит за каждым ее движением.

В комнатах слышен хруст и треск ломаемой мебели. Каждая вещь сдвинута с места, выброшена из комнаты, просто опрокинута. Начальнику в баках победоносно показывают шашку, снятую со стены. Он рассматривает ее на свету:

— Это чепуха, в качестве вещественного доказательства не годится. Старье времен войны за независимость. Для музея.

Старый негр-полицейский поднимает мать с пола. Что-то говорит ей ласково, как неразумному домашнему зверьку, и ведет ее к развороченному дивану, соразмеряя свой шаг с ее мелкими, неровными шагами. Садится с ней, притихшей, рядом и, задумавшись, глядит в пространство вдруг опустевшими глазами.

— Сынок... сынок мой...— тихо зовет мать, словно во сне.

— Не подпускай ее к трупу! — приказывает негру тот, с баками.

Кто-то догадывается, наконец, выключить Пятую симфонию. Теперь в доме слышен лишь треск ломаемой мебели и топот ног.

— Удрали, инспектор! — доносится голос сверху.— Вот здесь через лаз.

От этого крика мать приходит в себя. Негр-полицейский легонько тянет ее книзу:

— Не вставайте, сеньора... Мне дан приказ...

Она показывает головой в сторону столовой. Хочет что-то сказать, поднимается. Полицейский ее поддерживает.

— Сердце Христово...— шепчет она.— Сними сердце Христово... На грудь... как отцу... И шашку... шашку в руки...

Негр-полицейский, вздохнув, украдкой осеняет себя крестным знамением.

9

— Прежде всего, нам нужно разбить лед молчания,— говорит Пабло, вопросительно глядя на Карлоса, и упирает, как ему кажется, на главное: — Нас никто не видел, мы долго петляли по улицам в машине. Как на грех, ни одного знакомого врача, а он, видишь, теряет кровь...

— Никакого льда нет,— прерывает его Карлос.— Конечно, я боюсь. Но это естественно, это другое. Мы ведь целый год не виделись...

— Мы уж петляли, петляли...— повторяет Пабло.

— Будет тебе твердить одно и то же. У моего страха другая причина. На вот, выпей. Надеюсь, вам устав не запрещает? Будь спокоен, Аманда все устроит.

— Год не виделись. И вот, пожалуйста, пришел да еще раненого с собой привел. По дороге я сказал ребятам: «Не может быть, чтобы он нас выгнал, хоть он и не верит в то, что мы делаем. Рискнем. По крайней мере, будем знать на будущее...» Ты прости мне эти сомнения.

— Пей и не волнуйся.— Карлос поднимает стакан на уровень глаз.— Все уладится.

Педро притих на диване, голова у Луисы на коленях. Ему чудится, низкий потолок вот-вот рухнет. Бетонные плиты расползутся в стыках и лавиной устремятся вниз. Он закрывает глаза, но тогда все вокруг плывет — и потолок, и диван, и колени Луисы под его головой.

— Ранен... Пластом на диване...— бормочет Педро робко и тянет руку к Луисе.

— Не волнуйся, товарищ, все будет хорошо,— подбадривает его Карлос.

Аманда гасит верхний свет, включает торшер. Затем — в который раз — выглядывает в окно. Пустынно. Итальянцы давно разошлись из кафе на первом этаже, отложив спор о Муссолини до следующего вечера. Завтра, как всегда, будут закатывать глаза, вскидывать руки, мять лица в страстных гримасах. Потом доедят свое мороженое с бисквитами, допьют кофе и разойдутся по домам.

— Аманда неплохо разбирается в медицине,— говорит Карлос.— Если бы я посидел в тюрьме подольше, она закончила бы медицинский факультет... Но тюрьма — болезнь особая. Для своего лечения она требует скорее жены, чем врача. Ведь даже домашние стены — это только стены. Продолжение тюрьмы. Разве не так? Вот ты, чем ты спасся? Тем, что не уселся отдыхать, не стал ждать, пока вместо тебя погибнет другой. Видишь, я понемногу открываю для себя старые истины.

Аманда кипятит в кухне воду. Незаметно она превратилась в хозяйку положения, это Карлосу по душе. «Может быть, мне станет теперь легче,— думает он.— Снова стану самим собой—и пройдет чувство надломленности?»

Аманда разрывает на полосы белую тонкую простыню. Промывает рану. Луиса внимательно наблюдает за ней.

— Люблю медицину,— говорит Аманда.— Мне пришлось много повозиться с ранеными 23 января пятьдесят восьмого[1]. Всяких ран навидалась.

— Мне совсем не больно,— хочет помочь ей Педро.

— Вот и плохо,— говорит Аманда наставительно.— Рана должна болеть.

— А у меня не болит... Мы — из другого теста.

Аманда щупает ногу. Рана сквозная. Припухшие края ее уже чуть затвердели. Хорошо, что кость не задета.

В руках у Аманды игла с шелковой нитью.

— Сейчас будет немножко больно.

— Мы из особого теста,— повторяет Педро сквозь зубы.

— Ничего хорошего в хвастовстве нет,— замечает ему Аманда и, повернувшись к мужу, распоряжается: — Прокипяти шприц. Рана неопасная. Пули нет. Главное теперь, чтобы не попала инфекция.

Луиса согласно кивает головой. Да, Педро повезло. Не всем так везет, не всем. Иные, в первый же раз отправившись на ночную операцию, не возвращаются. Остаются лежать навзничь на мостовой. Под утро волосы и ресницы покрываются росой.

Мужчины уходят в кухню. Пабло, потягивая ром, незаметно наблюдает за Карлосом. Лицо все то же. Взлохмаченные волосы. Рот приоткрыт — так легче дышать. Те же длинные и с проседью усы. Да и почему он должен был измениться за этот год?

— Как было дело?

Карлос произносит эти слова, не отрывая взгляда от горелки газовой плиты. Ему нравится цвет пламени. Голубой с лиловатым гребнем. Пламя расчесано на рвущиеся вверх пряди.

— Налет на полицейский кордон.

Карлос поворачивается лицом к Пабло. Между бровями возникает глубокая вертикальная складка.

— Скольких?

---

* В этот день в результате вооруженного народного восстания была свергнута военно-фашистская диктатура генерала Переса Хименеса.

Пабло делает крохотный глоток, долго вертит в пальцах стопку. Чуть морщится от горечи во рту.

— Ни одного. Заставили только раздеться... Пять автоматов и револьверы... Теперь они все вооружены автоматами, не то что раньше... Словом, операция чистая.

Чистая операция. Мучители, привыкшие срывать на допросах одежду с других, сами раздеты, дрожат от страха и озноба под далекий лай собак. Опозорены, раздавлены.

— Не знаю, что для них было горше: расстаться с одеждой или с оружием. По-моему, полицейский без автомата чувствует себя более голым, чем без штанов. Вопрос для наших моралистов.

Оба молчат. Каждый занят своими мыслями. Рассеянно смотрят на язычки пламени, на свои стопки с ромом. В кипящей воде позвякивает шприц.

— Ты считаешь, наша полиция может быть предметом изучения для психиатров?

— Хм! Существует же понятие «полицейская этика». Все в жизни имеет отношение к этике, все... Шприц готов, неси. Жаль, этот парень после пенициллина не сможет выпить...

Глава третья

Выиграть — проиграть

1

Трещина проползла по грязно-молочной стене от потолка до самого пола. В тихую погоду пауки затягивают ее паутиной. Сразу же, как только начали ломать соседний дом, стена треснула. Тихо, без грохота, лишь сыпануло сверху известкой. Потом дом дрожал от ударов «бабы» в соседние стены, и щель расседалась вверху все шире, выбрасывая ветвистые побеги-нервы. Хозяин сказал жене:

— Безобразие! Ломают дом прямо на твоей голове. Я буду жаловаться... Мария, неужели я не заслуживаю уважения? Буду жаловаться...

Но, выглянув сквозь щель наружу, он тут же отказался от этой мысли. И стал ежедневно смотреть в щель. Протрет грязные от пота и паутины очки, облокотится поудобнее и наблюдает:

— Любопытно... Любопытно...

Маргарита Лопес, встав на стул, тоже смотрит в щель. Ладонями заслонила с боков глаза, чтобы лучше видеть. Не шелохнется, почти не дышит — так не наглотаешься пыли и паутины,— глаза блестят.

— Слезай, бесстыдница! — ворчит мать.— Что уставилась на чужую жизнь? Хорошо это? — И вытирает руки о старую цветастую юбку, повязанную наподобие передника.

И чего эта девчонка там высматривает? У соседей дом вечно полон мужчин, хотя в семье один-единственный парень Девушки-сестры никуда не ходят. А зачем им, прости господи, ходить на сторону, когда парни и так под рукой? Муж погрозился, что будет жаловаться, а сам слова никому не сказал. И даже не заделал трещину. Тоже частенько в нее поглядывает, даже утверждает, что это интереснее романов о сыщиках, интереснее, чем кино или телевидение, чем домино или противозачаточные пилюли — все вместе взятое. У соседей две взрослые дочери, тоже небось не лучше Маргариты, только в бюстгальтерах и трусиках — а то и без бюстгальтеров — расхаживают по патио. Воздух и солнце, видите ли, полезны, а одежда стесняет тело. Это ли не находка для такого кобеля, как Луис Рей. Седина в бороду, бес в ребро...

— Слезай, тебе сказано!

Луис Рей на работу не уйдет, пока в щель не насмотрится. Стоит на стуле, головой покачивает, а когда спустится, то лицо прямо дрожит от возбуждения. Ей, Марии, он объясняет, что, мол, задумал открыть частное дело. Эта щель, говорит, может принести капитал. Можно даже основать акционерное общество «Венесуэльские щели» — услуги как частным лицам, так и государственным организациям, вплоть до полиции. И сейчас самое время переходить от слов к делу, тем более что можно получить субсидию от «Союза ради прогресса», придуманного президентом Кеннеди, которого не так давно убили.

Вот взять да и повесить на стену лик Святой Девы, пусть с нею нос к носу сталкивается, когда грешить захочется. Еще лучше перевесить сюда черепаший панцирь с национальным гербом — этот панцирь он выиграл в матче игры в домино, что устраивали «адеки»,— да разве он даст этот панцирь? Придется Святой Девой пожертвовать. Одно плохо: для святой уж очень место неподходящее. Ну, да ведь поймет Святая Дева, что не для худа, а для добра ею заслоняюсь.

А девчонка все видит над щелью. Уж небось паук ей все ресницы паутиной оплел. Правда, говорят, паутина к счастью... Нет, надо закрыть эту дыру.

Все висит, бесстыдница. Словно кино ей там показывают. Наверно, один из парней в трусах расхаживает, вот она и липнет к стене.

Только услышав, как у соседей настойчиво зазвонил звонок и в дверь загрохотали кулаками и чем-то железным, она обо всем догадалась. Кто-то бежал, и за ним гонятся. Но кому из соседей понадобилось бежать? Стучали уже давно, ведь тогда Маргарита, услышав стрекот мотоцикла, команду и стук, сразу же соскочила с кровати и вскарабкалась у щели на стул.

Женщина выходит в кухню и тут же возвращается, бормоча под нос проклятия: паутину не успеваешь смахивать, и от пыли, с тех пор как ломают дома, житья нету, и воды не хватает, и свет то и дело гаснет, а тут еще этот чиновник из муниципалитета повадился: выезжайте да выезжайте.

В сердцах она дернула дочь за юбку. Отскочила пуговица. Юбка подержалась с минуту на бедрах и сползла на стул. Теперь Маргарита стояла почти голая, и видно было, как напряжены ее точеные, гладкие, бронзово-смуглые ноги. Но она не чувствовала своей наготы, не слышала ворчания матери. Даже не шелохнулась на своем наблюдательном посту. Мать невольно загляделась на эти стройные, чистые линии юного тела, вяло бормоча что-то о девичьем стыде. Маргарита не слышала. Все, что происходило по эту сторону стены, для нее не существовало.

— Спускайся, говорю! Ведь нагишом стоишь. Люди могут зайти.

И ухом не ведет. Будто приклеилась к щелке. Мать схватила метлу, шлепнула дочку по голым ногам. Та брыкнулась, поджала ногу, но с места не двинулась. Затрещала автоматная очередь, и тут же послышался женский плач и крики. Голоса мужчин. Затем тишина и снова надрывный плач. Маргариту вдруг затрясло. Всю ее, с головы до ног, била лихорадка. Можно было видеть, как дрожит кожа на ногах. Тут же она спустилась со стула, с трудом держась на ногах. Посмотрела в лицо матери, занесшей было метлу для следующего удара, и бессильно привалилась к стене.

— Его убили! — Глаза ее с непомерно расширенными зрачками сухо горели.

Теперь и мать кинуло в дрожь. Она отшвырнула метлу, пыталась посмотреть в щель, но ничего не разглядела и схватила дочь за плечи.

— Кого убили?

— Убили, понимаешь ты, убили.

Маргарита вдруг заметила, что не одета, взяла юбку и прикрыла ею голые бедра. Только теперь она почувствовала, как по телу пробегает холодок.

— Кого убили? — допытывалась мать в страхе.— Могут и тебя убить. Спаси и помилуй, Святая Дева!

Нет, решено. Святую — на щель, а еще лучше черепаший панцирь, он крепче, надежнее. Пусть муж ругается.

— Так кого же убили, доченька, кого? Кого?

— Убили Артуро. И мама его, кажется, ранена. А его убили. Он извивался на полу в патию, а потом затих и больше не шевелился... Мама, знаешь, он недавно просил, чтобы я его поцеловала...

— Боже мой! — Мать схватилась за голову и, словно убегая от опасности, бросилась в кухню.— Бедная донья Анита! Сказано: «И не будет мужчины в доме твоем...» Какой хороший парень был Артуро!..

Маргарита привела в порядок юбку, надела и торопливо прошла в свою комнатушку. Порылась в шкафу, в книгах, в шкатулке с нитками. С галереи через окно заглянула в кухню. Мать, вздыхая, месила маисовое тесто перед газовой горелкой. Доносившиеся от соседей звуки лишь подчеркивали тишину в доме. Света нет, мертво, никакого движения. Сейчас она покинет этот дом, а потому хочет запомнить каждую мелочь. Пластмассовые тарелочки с цветами и даже черепаший панцирь вызывают у нее неодолимый приступ тоски и страха.

Она берет сумочку и направляется к двери. Оставив свою работу, мать семенит за ней. Маргарита идет не спеша. Похожа на загадочную и печальную Бетти Дэвис в кинофильме, но у Маргариты гладко зачесанные волосы спускаются на спину «конским хвостом», который гибко покачивается из стороны в сторону в такт шагам.

— Это отец донес по телефону,— говорит Маргарита.— Я видела, как он звонил. Но ведь он мне не родной отец?

— Куда ты, на ночь глядя?

Мать пытается удержать ее. Нельзя сейчас выходить на улицу. Могут убить. И дознаваться не станут, кто идет — правый или виноватый. Или заберут девчонку — и ни слуху ни духу.

Маргарита с трудом удерживает слезы.

— Это отец,— твердит она.— Недаром он часами наблюдал за ними и говорил о каком-то акционерном обществе. Он ненавидит этих ребят. И за девушками подсматривает. Подлец!

Мать закрывает лицо руками:

— Я знаю, он негодяй. Но он не мог пойти на такое. Он любит тебя.

— Любит! Налижется и пялит на меня глаза: «Эта девчонка — сплошной секс». Думаешь, я не понимаю?

— Дочка, не оставляй меня одну. Сейчас я оденусь и пойду разыщу его.

— Кого?

— Али. Твоего Али.

— Это я сделаю сама, мама.

— В такой юбчонке, мимо полицейских!

— А какое это имеет значение!

Мать отступает. Все равно Маргариту не удержишь.

И все же, видя, как Маргарита направляется к двери, она бросается следом:

— Маргарита, я иду с тобой.

— Мама, неужели ты не понимаешь? Убили Артуро, могут убить и Али, мама!

2

Луис Мартинес и Аугусто Руис бегут по крыше, не оглядываясь. Внимание напряжено до предела, глаза пытаются разглядеть в полумраке, а слух не улавливает никаких звуков, кроме гулких толчков крови сквозь звон в оглохших ушах. Последние отблески солнца меркнут над горной цепью, внизу только-только начинают мерцать огни города. На секунду Луис и Аугусто останавливаются и снова бегут. Перепрыгивают на следующую крышу, попадают прямо на какие-то пустые ящики и бутылки, раскатывающиеся в стороны со страшным, как кажется парням, грохотом.

— Какой дурак их тут держит?

Со двора ошарашенно смотрят вверх несколько пар детских глаз. Луис, наклонившись, прикладывает палец к губам.

— Тссс... Мы тоже играем в войну.

Дети почти сразу же возвращаются к прерванной игре: «стреляют» друг в друга из воображаемых автоматов.

«Скверно, что ребята видели, как мы удираем»,— думает Аугусто.

Прыгают на низкую, разделяющую задворки двух домов стену.

— Да полегче ты! Шуму сколько наделал,— в сердцах замечает Луис Мартинес.

Вот, наконец, развалины. Здесь есть где скрыться.

— Не стреляй,— предупреждает Аугусто.— Я дам тебе сигнал.

— Не учи. Сам знаю.

Их взгляды скрещиваются. Аугусто может лишь догадываться, почему так зло улыбается его товарищ.

— Ты что, рехнулся? Иди. Для всего остального еще будет время.

— Ты прав,— соглашается Луис.— Но не строй из себя командира, понял?

Какое-то движение там, наверху. Ветви деревьев? Кошки? Или это рябит в глазах от скатывающихся со лба капелек пота? Или просто мерещится со страху?

— А вдруг это Артуро?

Могут быть и Кристина с Ольгой: они хотят вступить в отряд.

— Если Артуро удалось бежать, он уже должен быть здесь.

— Он не придет,— с уверенностью говорит Луис Мартинес.

— А если мне вернуться за ним?

«Тогда, возможно, и Ольга придет. Наверное, сидят на крыше, не знают, в какую сторону мы побежали».

— Глупости! — возражает Луис.— Для того чтобы удрать, не надо много ума. Инстинкт выручит.

Вот всегда так. Сказано: никаких колебаний. Нагрянула полиция — беги, отстреливайся. А он остался с сестрами. Беги и отстреливайся, если это нужно. Но ни в коем случае не оставайся. А он остался. Ничего бы они не сделали с матерью и сестрами. До сих пор, по крайней мере, не делали. Ну, толкнут, оскорбят, перевернут дом вверх дном, поломают мебель, и все. Почему он не ушел? Нельзя ему было оставаться. Это же не позиционная война по уставам, как в 1914 году,— Артуро прекрасно знает. Участвовал в восстании в Карупано [1], должен помнить. Перешли к позиционной войне и тем самым лишили себя преимуществ. Конечно, можно остаться и убивать, пока не убьют тебя. Но у тебя другая задача. Ты должен уйти, а не ждать смерти в углу. У них ведь силы неисчислимые, подмога немедленная — любая, какая хочешь. Оцепят всю зону и начнут прочесывать. А ты один, хоть и с оружием в руках. Карупано...

---

[1] Речь идет о революционном выступлении солдат венесуэльской морской пехоты на военно-морской базе Карупано 4 мая 1962 г.

Он, Луис, знает, что это такое. Окружили, искрошили и разметали восставших...

— Хорошо. Но что же я сейчас-то стою здесь, за деревом?.. Карупано...

Луис устремляется дальше, к спасительным развалинам, к лабиринту полуразрушенных стен. Оттуда уже слышится нетерпеливое посвистывание Аугусто. Метров сто идут молча, петляя, оскальзываясь на кучах мусора и камней. Короткая автоматная очередь. Это там, где остались дома. Оба падают на землю, ждут, улавливая ухом далекие звуки, вглядываясь в темноту.

— Может быть, Артуро?

— Он уже не придет.

Ничего. Только лай собак. Встают и идут дальше, все время оглядываясь на чернеющие крыши, пока чужие голоса не глохнут вдали. Луис, наткнувшись на что-то, падает. С проклятиями поднимается. Снова автоматная очередь. И следом — шум упавшего на цинковую крышу тяжелого тела.

— Не стреляй! Это, может быть, Артуро.

— Он не придет, я уверен. А о нас полицейским ничего неизвестно.

Прислушиваются. Свистки, клаксоны, вой сирен.

— Да, они о нас ничего не знают. И все же до полуночи мы должны уйти отсюда. Надо остановить на улице какую-нибудь машину.

— Я пойду.

— Жди меня три минуты. Если не приду — уезжай один.

— Не вздумай вернуться туда. О'кей?

— Ладно. Я только хочу знать, может, они гонятся за Артуро и, быть может, ему нужна помощь...

— Не вздумай возвращаться! Слышишь? Это — самоубийство.

3

Луиса и Аманда лежат вдвоем на кровати. Луиса только притворяется, будто спит. Ей безумно хочется повернуться на бок, спустить руку до каменного пола — его прохлада чем-то напоминает прохладу земли, придающей человеку силы и уверенности. Но она боится разбудить Аманду. А сон нейдет, как ни зажмуривай глаза, как ни сжимай губы.

Из соседней комнаты доносится разговор мужчин. Они говорят о Самóре[1], старом партизане с орлиным носом, и о том, что в тюрьме Пабло, с запавшими от голода глазами и выпирающими скулами, был вылитый генерал Самора.

Ей, Луисе, это уже известно. Ей известно также и о том, как может вспыхнуть море нефти от одного факела, и о герое из греческой мифологии. И о том, почему мужчины пьют, и не смыкают глаз по ночам, и не прикасаются к женщине. И как молодые парни мучаются от страха, убив человека выстрелом в упор, но лишь в первое время, а потом привыкают и живут нормальной жизнью, как все люди.

Ей хочется плакать и кричать. И бежать...

— Проснись! Не могу я спать! — тормошит она Аманду, и та сразу же вскакивает на постели и смотрит на нее изумленными глазами.— Я тоже коммунистка, как Педро. А я не могу спать по ночам и не пью ром. Совесть тут ни при чем. Совесть у меня чиста, но только послушай, что я расскажу тебе о своей жизни, она почище истории Саморы с его приключениями.

[1] Генерал Эсекиэль Самора — народный герой гражданской войны в Венесуэле в 50—60-х гг. XIX века.

Наша семья жила в квартале «Эвкалипты». Отец был строгий, ужасно строгий. Высокий, сильный, молчун, слов лишних не любил. Не прикасался к Библии, пока не совершит омовения. Нас было тогда четыре сестры. Мы таскали ему воду для мытья. С горы спускались на городскую улицу и обратно в гору тащили на себе огромные жестяные банки с водой. Он мылся в деревянном «скворешнике» во дворе и садился за Библию, положив на стол огромные кулаки со вздувшимися жилами. Не терпел шума и суеты вокруг.

Платьишки свои мы по нескольку раз перешивали и лицевали, чтобы не ходить на людях в одном и том же. По ночам слышался скрип кровати: там, где отец с матерью... И все-таки мечтали о голубом принце. Глупые наши головы были набиты красивыми выдумками. Волшебницы, бело-мраморные замки, парадные лестницы, яства. А что такое яства? — спрашивали мы друг дружку. Живешь в хижине, а мечтаешь о замках с принцессами. С нашего холма был виден дом банкира в горах — пышный, богатый, словно королевский замок. После голубого принца нам явился Дон Кихот. Ему стало тесно в замке, он хотел летать и вот прилетел.

Но мечты о голубом принце не исчезли. Кто-то, более или менее прилично одетый, идет по ступенчатой улочке, а ты уже думаешь: «Это он, голубой принц!» — пока не увидишь, что это случайный прохожий или сын лавочника. В дверь постучат — мы к зеркалу, прихорашиваться: «Это он!» Откроешь, а там полицейский, пришел справиться, где отец или старший брат, который, кстати, в это время удирает через заднюю дверь.

Посмеешься, поплачешь, а потом опять за свое: ждешь голубого принца, когда он постучит в дверь.

4

Посреди комнаты — черный, полированный, отливающий бледными бликами гроб. Теплятся свечи в высоких канделябрах. Вокруг свечей — дрожащие шары света. Маргарита протирает лицо Артуро мокрым полотенцем. Темно-лиловые пулевые отверстия на лбу и правой скуле становятся чистыми и не так заметны. Жесткие при жизни волосы кажутся сейчас картонными от склеившей их запекшейся крови. Застывший рот приоткрыт. Что́ оборвала мгновенная смерть — слово, смех, стон, крик, проклятье?

Маргарита почти не видит лица, по которому осторожно проводит полотенцем, но глаза ее сухи, и на опавших желто-землистых щеках не заметны следы слез.

Напротив, опершись локтями о край гроба, сидит мать Артуро. Не замечая ничего вокруг, она смотрит и смотрит на безжизненное лицо сына. Плечи ее непрерывно вздрагивают, из горла вырываются какие-то странные звуки. Сперва покойнику попытались закрыть рот, подвязав платком нижнюю челюсть. Но рот все равно открывался, и Маргарита, в отчаянии опустив руки, выронила платок. Ах, если бы кто-нибудь поцеловал его перед смертью, рот не был бы столь ужасным!

Маргарите вспомнилось, как однажды вечером Артуро возвращался домой. Она стояла на пороге своего дома, и они присели на край тротуара поболтать. Смотрели друг на друга, на звезды сквозь кроны деревьев. Он вынул пистолет, показал ей и прицелился в звезды. А спрятав пистолет, сказал:

— Поцелуй меня.

Если б она его тогда поцеловала, у него не был бы сейчас так страшно открыт рот.

Глупый, глупый, разве поцелуя просят? Как и свободу, его завое-

вывают. Про свободу ты знал, а вот про поцелуй и не догадывался. Поцелуи завоевывают, берут силой, заставляют поцеловать.

В тот раз она отвела его руку.

— Не надо, Артуро. Твои сестры увидят нас из окон.

Он долго смотрел на нее, не говоря ни слова, потом поднял глаза к звездам, мерцавшим сквозь ветви.

Глупый! Сегодня я стала женщиной, из-за тебя. И никто здесь об этом не знает. Отдалась во имя тебя. Живому или мертвецу. Потому что и его могут убить каждую минуту. И никто этого не знает.

Она все отирает и отирает ему раны на лице, а рот Артуро по-прежнему открыт.

«Поцелуй меня!»

Свободу не просят, ее берут...

Маргарита протягивает матери Артуро прядь окровавленных волос сына. Та поднимает глаза — взгляд пустой, отрешенный. Берет прядь, долго рассматривает, пытаясь осознать и узнать, что у нее в руках. И, уткнувшись в прядь лицом, говорит:

— Мертв...

Маргарита обнимает ее, целует.

«Поцелуй меня!»

В комнату входят трое полицейских. Тени их ложатся на мертвое лицо Артуро. Прислонив автоматы к канделябрам, они деловито, по-будничному бесцеремонно накрывают гроб крышкой и начинают прохаживаться возле гроба, мимо сидящих вдоль стен студентов — те сидят молча, скрестив руки на груди.

Один из агентов в штатском остался в дверях и держит под прицелом собравшихся на панихиду. Слышится глухой ропот:

— Убийцы!..

— Пусть лучше убираются...

— Он уже мертв — чего вам еще?

— Гиены!

— Мы и мертвые им страшны...

— Мы отомстим за тебя, Артуро...

Из общего негромкого хора вырывается один голос:

— Бетанкур[1] — убийца!

Полицейские считают за лучшее удалиться, хотя бы в патио. Юноши и девушки сгрудились возле гроба, в комнате воцаряется молчание. Печальные, суровые лица молодых людей, товарищей покойного. Но все полны жизни и желания жить. Агент, что стоял в дверях, теперь лишь время от времени заглядывает в комнату, и тогда лица присутствующих мгновенно каменеют. К грусти примешивается гнев, смертельная ненависть. Девушки окружили Ольгу, беззвучно плачущую в углу.

Маргарита присоединяется к ним. В руках у нее окровавленный платок, она не знает, что с ним делать. К ней подходит парень и берет платок. Она с удивлением смотрит на него.

— Мы пошлем это на выставку в Национальном салоне живописи,— говорит он.— Пусть это будет нашей картиной.— Он складывает платок и прячет его за рубашку.— На другое у нас нет времени. А это — сама правда...

5

Аманда делает укол Педро. Все молчат. В ночной тишине слышны далекие выстрелы, рокот автомобильных моторов, лай собак.

— Я ведь вас еще не познакомил,— спохватывается Пабло.— Это Луиса, подруга Педро.

[1] Ромуло Бетанкур — диктатор Венесуэлы (1959—1964).

Женщины обнимаются. Луиса смущена, не знает, как себя вести. «Подруга. Наверное, бог знает что обо мне думают».

— Через неделю все будет в порядке,— говорит Аманда.— Завтра — еще один укол. Но необходимо лежать.— И многозначительно улыбнувшись:— Полный покой. Ясно?

Луиса, вспыхнув, кивает. Там, за баками, Пабло сказал: «Остаток ночи в вашем распоряжении». А теперь вот — полный покой. Неделя. А там ранят ее. И опять полный покой.

Пабло берет ее руки в свои, легонько сжимает:

— Поправится.

— У меня ничего не болит,— подает голос Педро. Он сильно ослаб от боли и жара.

— Ты скажи правду. Можно дать болеутоляющее.

— Не нужно. Мы — особенные.

Но все же садится на постели и беспомощно, по-детски протягивает руки к Аманде. От потери крови в голове у него шумит, как у пьяного. Аманда осторожно укладывает Педро на диван. Глаза Педро широко раскрыты, но он заставляет себя улыбнуться, хотя улыбка походит больше на гримасу.

— Не давайте ему вставать,— шепотом говорит Аманда мужчинам.— Мы с Луисой ляжем в спальне. И не увлекайтесь ромом. Карлосу это вредно.

— Неизменный припев,— улыбается Карлос.— Мне это вредно. Это тебе вредно, когда я пью.

Пабло снимает с себя просторную черную куртку. Два автомата все еще висят у него на плечах. Он опускает их на пол. Бесшумно, осторожно. Куртку протягивает Карлосу:

— Рабочие с металлургического завода в Матансасе мне прислали. Брат у меня там работает. Тяжеловата, правда, зато под эти полы можно упрятать целый арсенал. У меня к ней особая нежность — за черный цвет. Южновьетнамские партизаны тоже одеваются в черное, когда ночью идут на операцию.

На плечах у Пабло, на рубашке — две длинные влажные вмятины: след ремней автомата. Педро опять привстает, садится.

— Мой автомат положите ко мне.

— Он тебе ни к чему,— твердо говорит Пабло.

— Как это? Я же ранен. Есть правило...

— Нет необходимости. Лежи спокойно, мы рядом. А правило у нас — выжить...

Карлос не может удержать улыбки. В романах и кинофильмах раненые, когда уходят товарищи, всегда просят оставить им оружие, чтобы «дорого продать свою жизнь», «спасти товарищей», «прикрыть отход других»,— схема, редко встречающаяся в жизни. И тем не менее, в представлении людей, без нее немыслим героизм.

Человеку нравится быть героем. И тебе, Пабло, тоже, и мне. С детства мы слышим рассказы о героизме. Герой всегда на коне. В Венесуэле «пеших» героев не сыщешь. Если же из-за скудости пожертвований не хватает денег на каменную лошадь, то сыну отечества ставят просто бюст, и тогда силой воображения люди сажают его на коня — мраморного или бронзового, но непременно вставшего на дыбы. Мой отец всегда говорил, что эти конные статуи — сущая ложь. Когда лошадь поднимается на задние ноги, ослабевает подпруга. А на памятниках этого что-то не видно.

— Жажда героизма у нас в крови. У всех. Даже в исполнении хоропо[1], хоть танцоры никогда и не бывали в льяносах, чувствуется это.

[1] Хоропо — народный танец, похожий на чечетку и особенно популярный среди жителей степных районов Венесуэлы — льяносов.

Героем стать просто — хлопнешь стопку-другую рома, вот уже и представляешь, что ты — герой.

Пабло стоит перед висящим на стене портретом генерала Эсекиэля Саморы. Вглядывается в черные от ветра и солнца морщины, в прикрытые глаза славного партизана, преданного и проданного олигархией. С него, с Пабло, писался в тюремной камере этот портрет. Вместо яростного солнца льяносов приходилось довольствоваться жиденьким лучиком из зарешеченного оконца. Карлос рисовал без малейшей надежды на успех. Просто его влекло к этому генералу от земли, носившему военную фуражку поверх крестьянского сомбреро. Карлос говорил:

— Не портрет, а так, память. Мы шли по его стопам и вот пришли... в тюрьму. Кроме наших близких, никто в стране и не знает, что мы здесь. Да и знают ли близкие, где мы?

Жизнь в стране, как им тогда казалось, замерла. Правда, кого-то убивали на улицах. Каждый год в тюрьму приходило новое пополнение. Отсидевших срок выпускали, с ними все посылали приветы родным, а вскоре выпущенные возвращались, принося ответные весточки. В камеру слабо доносилось рычание автомашин и голоса детей, игравших неподалеку от тюремной стены. Пабло позировал. Карлос рисовал глаза Саморы и говорил что-то очень банальное, вроде:

— Смотри, он уже видит мир, который в его времена только угадывался. Может быть, мы увидим этот мир наяву? В его времена у нас знали разве что Прудона, и то постольку-поскольку...

Эсекиэль Самора. Старый скотовод, мужчина с орлиным носом и тяжелыми усами, скрывающими всю верхнюю губу и часть нижней. Нынешние крестьяне, малорослые, истощенные, смуглолицые, лишь отдаленно напоминают эту внушительную, ураганной силы фигуру.

Это было в середине прошлого века. Взбунтовавшийся народ. Генералы с черной кожей насиловали дочерей белых генералов-аристократов. Война рабов и вольноотпущенников, опьяненных молодостью, свободой и зажигательными речами капрала у трактирной стойки; тот, однако, не пошел на войну, а остался умножать свое добро за счет серебряных подносов и драгоценностей, которые доставались ему от бежавших хозяев. Война безземельных, раздетых, бесправных, которые, все еще сжимая в руках окровавленное копье, вдруг обнаружили, что их выбросили на свалку, как ненужный хлам. Война земледельцев и скотоводов. Потому что Венесуэла была сельскохозяйственной страной. И каудильо — вожди были землевладельцы и скотоводы. И они не знали иной войны, как только за землю, за скот, с солдатами-пастухами, с солдатами-земледельцами. Война эта окончилась победой, но кого над кем? Генерала Самору убили его же соратники, испугавшись, что он и вправду раздаст землю крестьянам.

Потом к опыту Саморы возвращались, хотя страна уже начала жить нефтью. В борьбе против диктатуры Гомеса, например. Но здесь каудильо просчитались. Ни один не попал в герои, только в народных преданиях еще есть упоминания о военачальниках-оборотнях, умевших превращаться в банановые пальмы. Генерал Гомес восседал не в седле, а на гребне нефтяной волны. Потому-то все попытки столкнуть его кончились крахом.

— Нынче война в Венесуэле должна быть нефтяной войной. Может быть, по методу Саморы, но в основе — нефть. Используем нефть как оружие. Открыть дорогу огню к газовым резервуарам, и пусть Рокфеллер попляшет в этом огне, как плясали когда-то олигархи, вздернутые Саморой на фонарный столб.

Но Карлос тоже в плену у своих воспоминаний. Заключение. Беседы в тюремной камере. Улица. Голоса детей, играющих у тюремной стены.

И мечты кое-кого об электронной гильотине, действующей с помощью компьютера...

Приходит Луиса, устраивает поудобнее Педро, вытирает пот у него на лбу. Со стены смотрит бледный, истощенный тюремным недоеданием Самора,— перед ним противоположная стена, где на красном замедленно движутся темные тени.

— Я присмотрю за Педро,— говорит Пабло Луисе.— Спать я все равно не буду. Ложись, девочка, ты устала.

Карлос Гильен придирчиво рассматривает портрет. Черно-серые пятна. Глубокие глаза в прищуре. Глаза-щели, сквозь которые, кажется, виден новый мир.

— Возможно, возможно,— рассеянно бормочет Карлос.— Только что общего между Саморой и этой нынешней игрой в войну? Да, игрой, не спорь. Пусть она выливается на улицу, но заканчивается она где? В жалкой коробке жилой квартиры.

И оба — Пабло и Карлос — погружаются в воспоминания о тюрьме, о детях, играющих у тюремной стены. Карлос тогда говорил Пабло:

— Узнают ли они, что мы слушали их голоса — отсюда, из мира страха и бесплодия. Для них мы — безвестные мертвецы.

— Я не считаю себя мертвецом, Карлос.

— Ты начинаешь умирать, но еще сопротивляешься. Твое бессмертие — в автомате, в высшем разуме, в очевидных истинах, а это, в известной степени, и есть начало смерти.— И, следуя ходу своих мыслей и не дав Пабло возразить, он задает вопрос: — Где-то они сейчас?

— Кто? Мертвецы? Или наши мысли тех времен?

— Дети.

— Выросли, стали взрослыми. Один из них ранен, лежит на твоем диване — вот он, перед тобой... Педро.

— Ложь!

— Разве я похож на лжеца, Карлос?

6

— Две сестры не вынесли такой жизни. Уже не было никаких надежд. И пошли к девице в бордовом платье. Отец ее не переносил, запрещал с ней общаться: «Грех, она грешница». Что это такое — грешница? «А вот когда придет конец света, все грешники погибнут в геенне огненной, спасемся только мы, свидетели Иеговы». А девица в бордовом говорила: «Я сама себе свидетельница и никому отчет давать не собираюсь. Главное — весело жить. А придет кара — ну и черт с ней, пусть приходит». Сестры слушали ее затаив дыхание. Она рассказывала о кинофильмах, о таких же, как она, девушках, которые хорошо устроились в жизни без всякой помощи и без «свидетелей». Мои сестры уже отчаялись, разуверились во всем. И выпили по два флакона отравы для крыс. По два флакона каждая. Мы, четверо, раньше были неразлучны. Но одна вскоре стала искать легкую жизнь, и по вечерам ее можно видеть в «Торбес», в «Салон Боли́вар», в «Перла». Был еще брат. Он не нашел себе работы дома и уехал в Гвиану искать алмазы, но погиб там, работал водолазом на какой-то реке — то ли на Парагуа, то ли на Кароní. Отец строгий был ужасно. Читал Библию после мытья, состоял в секте «Свидетели Иеговы». Ходил в «Салон царства божия» и нас туда водил. В кино не пускал, упаси бог. Сестры перед смертью написали в письме: «Что мы видим в этой жизни? Сил наших уже больше нет — жить в хибаре и таскать на себе воду, чтобы отец читал Библию. Да, в нашем доме поселился грех. Мы очень несчастны от него».

Я не могла поверить своим глазам. Откуда это у моих сестер? Ведь они были нормальные девушки. Смеялись. Танцевали. Украдкой от отца

подрумянивали себе лица — самой темной помадой, потому что, видишь, мы мулатки. И вдруг: «Сил наших уже больше нет...»

Никогда они мне этого не говорили. Я и не подозревала. А ведь мы были очень дружны.

Отец действительно изменился в последнее время. Он работал в Университетском городке, подметал огромный волосяной щеткой полы, посыпав их перед этим опилками. Понемногу сошелся со студентами. Библию читал по-прежнему, даже еще внимательнее, но уже для того только, чтобы знать, как возражать студентам, когда они его ставили в тупик своими вопросами. Один из студентов как-то зашел к нам домой. Стал рассказывать мне о жизни. Сестры шептались: «Голубой принц». Потом мы пошли вдвоем гулять. И я перестала ходить в «Салон царства божия».

Сестры умерли. Репортеры унесли их единственное фото и на другой день опубликовали его вместе с предсмертным письмом в газете. На похороны пришли студенты, принесли два гроба и венки. Полицейские пришли еще раньше. Сняли у нас отпечатки пальцев, сфотографировали трупы, все еще лежавшие на полу. Показывали друг другу на ноги покойниц, искали следы насилия, скалились. Потом забрали трупы и увели отца. Мертвых вскоре нам вернули, отцу же сказали:

— Придется задержаться. Объясните, почему ваши дочери покончили с собой?

Он толковал им о своей хибаре и о царстве божием. В газетах писали о загадочном самоубийстве. Жертвы экстремистов. Жертвы страсти. Падение моральных устоев. Этика нагорных поселков. Кино, телевидение. И многое другое. Столько наболтали! Социологи подкрепляли свои громкие теории. В столичных трущобах гнездятся порок и преступления. Справедливо, ничего не скажешь. Но ведь об этом только говорят. Хибара. Да нет, хибара у нас не самая бедная. Особенно дверь. Вполне приличная дверь. Отец купил ее по случаю, когда ломали какой-то особняк. Старое дерево. Есть глазок — смотреть, кто подошел к двери. Тебя не видят, а ты все видишь. Правда, смотреть можно было и в окно, и в щели — все стены дырами светились. Но сестрам нравилось смотреть в глазок, как в порядочных домах. Звонка только не было, а так — самая богатая дверь в квартале «Эвкалипты». Когда в нее стучали, она гудела, можно даже сказать — пела. А уж как мы чистили ее — до блеска!

Отца слушали полицейские, репортеры, социологи. Даже пришел один историк, он собирал материал для диссертации «Ранчо — как фактор национальной независимости». А когда отец вернулся домой, сестер уже похоронили. Студенты пели свои песни, а «свидетели Иеговы» — свои. Отец прочитал письмо и тихо заплакал. Потом замолк. Целый месяц пил и не говорил ни слова. Молчал, и все. Купаться перестал. Мы с сестрой, теперь вдвоем, таскали воду, но она стояла нетронутой в жестяных кубах. Мать садилась рядом с нами и разглядывала нас с сестрой — долго, как перед прощанием. Просто сидела и смотрела.

К тому времени я уже не работала на текстильной фабрике, часто бывала в кино с моим студентом.

Луиса, в нижнем белье, ходит по комнате. Аманда, приподнявшись на подушке, следит за ней взглядом, любуется ее мускулистыми, литыми ногами.

— После смерти сестер я вступила в партию. Еще и потому, что мой студент, Педро, тоже коммунист. Нет, он не был «голубым принцем»... Потом мы с ним вошли в Четыре буквы. Ты понимаешь? В ФАЛН. Все думают, что мы с Педро... Но это неверно. Пока неверно. А кое-какие люди, я знаю, думают обо мне, что я такая же, как моя сестра. Но это не так... Я не могу спать. Пойдем к ним.

У Аманды комок подкатывает к горлу.

«Поймет ли она мои слезы? — думает она.— Эта девушка, видно, никогда не плачет».

— Пойдем к ним,— повторяет Луиса.— Послушаем лучше о Саморе.

— Ты, пожалуй, права. Это было все-таки сто лет назад и уже не бередит душу.

7

Маргарита уходит, хлопнув дверью. Беззвучно осыпалась штукатурка.

Черные полицейские машины вытянулись вдоль всей улицы. Словно похоронный кортеж в ожидании именитого покойника. Субъекты в кожаных куртках или клетчатых рубашках, укрывшись за стволами деревьев, держат под прицелом автоматов крыши домов, листья деревьев и что-то еще выше — наверное, облака. Оглядывают проходящую мимо девчонку с головы до ног. Маргарита знает, что они не спускают глаз с ее высоких грудей, с бедер, с «конского хвоста» на затылке. И бедра и «конский хвост» плавно покачиваются в такт шагам. Полицейские дают ей пройти, но взглядами, кажется, испепеляют ее одежду. А ей на них наплевать. Она поддевает носком пустую консервную банку и долго, с грохотом, катит ее впереди себя, пока ее не расплющивают колеса проехавшей машины. Улица кончается, полицейские остались позади, дразнить некого, и она опускает плечи. Фары встречных машин освещают клетчатую юбчонку, узкую, как перчатка, и «конский хвост», танцующий в такт походке. Водитель такси высовывает в окно лысую голову, восхищенно свистит и цокает языком. Другой шофер колотит кулаком в дверцу с внешней стороны. Маргарита безразлична, глуха к комплиментам— и нет этого биения крови в висках, как бывало. Она сосредоточенно шагает, устремив взгляд в темноту перед собой. Раньше она бы улыбнулась, чтобы услышать солоноватую, хотя в общем-то безобидную, фразу. Ей это всегда нравилось. Всегда, но не теперь. Она даже пытается переменить походку, но тут уж она бессильна. Бедра и «хвост» на затылке покачиваются сами собой.

«А, черт с ними! Все равно мне на это наплевать».

Вот и лицей. Много света, шума, движения. Трепещет голубоватое пламя во флюоресцентных трубках. Маргарита ищет Али — сперва в тех местах, где они обычно видятся. Спрашивает о нем незнакомых и знакомых. Рассеянно, даже не пытаясь взглянуть в лицо, отвечает на чьи-то приветствия. Она видит перед собой другой лицей: свистят выстрелы, студенты прячутся за колоннами, чтобы не стать мишенью для тех, кто стреляет в них с улицы.

Ноги сами ведут ее на спортплощадку, где идет игра в баскетбол. Потный улыбающийся Али в резиновых туфлях идет ей навстречу. Пытается обнять, но она, отстранив его руку, ведет в угол. Тихо, бесстрастно, голосом, лишенным интонаций, без пауз, рассказывает о случившемся. После первых же слов Маргариты с лица Али сходит улыбка. В возбуждении он переминается с ноги на ногу. Чем дальше, чем больше бледнеет его лицо и покрывается потом.

— Убили! Ты понимаешь — убили! И мой отец... я видела...

Али берет ее холодные руки в свои. Не знает, что сказать, не находит слов. Свисток судьи возвращает его к тому, что было только что и уже отошло далеко на задний план: баскетбол, мяч, азартные крики, потные лица товарищей.

— Успокойся,— говорит он, тоже как о чем-то далеком, не главном.

— Я видела — он упал, бился на полу. Потом затих. Кровь потекла не сразу...

Кровь текла по каменным плитам двора, темнее, чем эти плиты, и ее

было так много, что потоком несло скомканную бумажку. Детский кораблик, плывущий по кровавой реке.

— Он даже не вскрикнул, не успел...

Али раздумывает. Поднять людей. Обзвонить всех по телефону. Сообщить в Федерацию студентов. Черный креп на стенах. Митинг протеста. На похоронах — революционные песни.

— Он же тебе не отец, сама говорила.

— Да, но он воспитал меня. Уже пятнадцать лет он мне вместо отца. Когда сидел в «Ка́рсель Моде́ло» [1], мать, взяв меня с собой, пошла к нему, навестить и сказать, что его жена — это была подруга матери — его бросила.

Али набирает в грудь воздуха и кричит:

— Убили Артуро!..

Его тотчас окружают студенты, и Маргарита отходит в сторону. Пятнадцать лет. Они с матерью стали навещать этого человека. Окурки на полу, гул голосов — таким она запомнила зал тюрьмы, где происходили свидания. Маргарита была тогда совсем крошка. Она сидела у него на коленях и расчесывала маленькой пятерней его волосы. А они были жирные и пахли керосином. Он смазывал волосы керосином, чтобы они не выпадали, но они все равно лезли. Он целовал ее и подолгу смотрел на мать грустными, потухшими глазами, вздыхал и говорил что-то непонятное для ребенка. Потом его выпустили из тюрьмы, и он пришел к ним. Маргарите постелили на ночь в другой комнате. Она плакала, звала мать. Но они заперлись от нее. Несколько дней она плакала от злой обиды, прежде чем согласилась снова сесть к нему на колени и провести ручонкой по его лысеющей, поблескивающей жиром голове...

Али берет ее за руку, и они выходят из лицея на улицу. В сквере напротив полно детей. Несколько сорванцов придумали себе игру: бьют мячами по статуям героев.

— Защищайся! — кричат.

Мячи большие, словно пушечные ядра времен войны за независимость... Целятся так, чтобы угодить не в нос — иначе мяч отскочит в непредвиденном направлении,— а в лоб. За ребятами гоняется полицейский в форме, грозит вызвать патрульную машину. Они шумной ватагой перебегают от статуи к статуе, успевая обстрелять каждую из них.

— Защищайся!..

На складных стульях сидят студенты с раскрытыми книжками на коленях. Но смотрят не в книжки, а на молоденьких разносчиц и служанок, которые прохаживаются вокруг статуй, фонарей и деревьев. На углу стоит около десятка мороженщиков со своими тележками, оглушительно трезвонят наперебой, ухватывая для торговли последние минуты перед появлением грузовика, который отвозит их всех в положенный час на базу. Заливается свирель точильщика, медленно скользящего на велосипеде вдоль тротуара. Рвет воздух хвастливый треск мотоциклов, торопящихся вдогонку хорошеньким девушкам.

В голове у Маргариты все смешалось. Кто-то здоровается с Али, о чем-то говорит шофер, обломившаяся ветка срывается с дерева. Голоса детей и полицейских. Слова Али:

— Артуро убили!

Студенты вскакивают со складных стульев. Лица удивленно-растерянные.

— Когда?

— Только что. Дома. Маргарита видела.

Но Маргарита не хочет говорить. Отводит взгляд от статуи на детей. О чем говорить? Убили. Разве непонятно? Убили, и все.

---

[1] «Образцовая тюрьма» в венесуэльской столице — Каракасе.

Наконец сквер остается позади. Маргарита крепче сжимает локоть Али:

— На развалинах сейчас никого.

Али смотрит на нее недоуменно:

— Там полицейские. Это рядом с домом Артуро.

— Нет. Они уже ушли. Темно, боятся. Там только собаки да крысы. Крыс я не боюсь... Крыс я не боюсь.

— В другой раз, Маргарита.

— Не решаешься?

Самое большее, что было между ними,— гуляли по улицам, сидели рядом в кино. Объятия, поцелуи. Что с ней?

— Тебя могут убить,— говорит она.

Али, растерянный, глубоко вздыхает.

— Глупый! — говорит она убеждающе.— Тебя же могут убить.

Тебя убьют, и ты будешь извиваться на земле по-змеиному, и пальцы будут царапать пол, пока с них не слезут ногти, кожа.

На ходу Маргарита наклоняется и поднимает брошенную кем-то газету. Али видит ее обнажившиеся ноги выше колен. «Конский хвост» свисает над плечом. У фонаря разворачивает газету. Фотографии томных девушек из «светского общества», отмечающих свое совершеннолетие. Описание балов. Модели платьев. Рецепты — как приготовить рыбу в белом вине. Реклама нефтекомпании «Креол», магически завлекательная... Маргарита печально улыбается, берет Али за руку и тянет его к темным развалинам.

— Тебя могут убить! — шепчет ему в ухо, обдавая горячим дыханием.— Сегодня, этой ночью, мы должны... Понимаешь?

Уже совсем темно, лишь поблескивают осколки стекол на кучах щебня. Почти ощупью находят они укромный угол между полуобвалившимися стенами. Когда-то здесь помещались бар, продуктовая лавка. Помнится, галерея была выложена красной мозаикой.

— Я не хотел бы, чтобы это было так...— говорит Али не без горечи и чувствует, как его охватывает страшная дрожь.

— Это будет так...

— Я просто не хотел бы...

— Но это будет так. Пока есть время... Знаешь, он как-то попросил, чтобы я его поцеловала. А я ему что-то сказала насчет свободы... Сегодня его убили — и ни свободы, ни поцелуя... Разве это справедливо?

8

Нет, она — Луиса — не пьет, да и нужды в этом сейчас нет. Она чувствует себя вполне хорошо. И они могут вернуться к себе в комнату. Теперь видно, что с Педро ничего страшного не происходит. Бредит, но так было и после первого ранения.

И так же, как тогда — коэффициенты, горизонтали, цифры, углы, высоты. И, конечно, Луиса. Через каждые два слова — Луиса.

— Он из тех, кто считает недостойным стонать от боли.

Педро — студент инженерного факультета. Его мечта — оросительные каналы. Проложить бы канал через песчаные дюны Коро[1] — он сам родом из Коро. Любит Луису, они с ней неразлучны. Хотели бы пожениться, иметь детей. И она верит, что так будет. Она не боится смерти в бою, на улице. Но пока они откладывают детей на потом. Как мы когда-то, помнишь, Карлос?

---

[1] Коро — главный город и округ венесуэльского штата Фалькон.

— Детей не стоит откладывать на потом. Может случиться, что этого «потом» и не будет. Вот как у меня.

Человека пытают. Рвут на нем кожу, мышцы, ломают кости, расплющивают дающие жизнь органы. И организм реагирует на это бесплодием. Своеобразный защитный механизм. У тела отняли слишком много сил, чтобы оно еще тратилось на воспроизведение себе подобных.

Пабло пытается сменить тему разговора. Он не согласен с теорией Карлоса, но и возражать ему считает излишним.

— Эта рана у Педро — вторая,— рассказывает он.— Ему везет. Все мимо кости. У него, видно, и вправду нет костей, как утверждает Луиса. Теперь раны другие, не такие, как в наше время. В тебя стреляют так, чтобы, если останешься жив, не смог передвигаться. В университет тебя возят в коляске, и люди не знают, герой ты или жертва детского паралича.

В первый раз дело было в квартале Лидице в Каракасе. Полиция наводнила квартал своими агентами: собственно полицейские и осведомители из членов «Аксьон демократика», террористической банды «Черная кобра»—шоферы, парикмахеры из ближайшего салона красоты. Надо было все предусмотреть, прежде чем сюда придут янки из «Корпуса мира». Янки — народ общительный. Любят спрашивать о бейсболе, футболе и Линкольне, которого так уважают латиноамериканские демократы. Сперва янки играли в бейсбол и вели разговоры об «общине» — как о проявлении коллективной воли к устройству лучшей жизни по американскому стандарту. Потому что, соглашались они, хотя это и не во всем идеальный образец, однако позволяет понять значение власти и доверия в нашем больном мире. Но вскоре янки перешли к другим вопросам.

— Почему у вас улицы носят такие странные названия? Улица Москвы, например? — Симпатичные, улыбающиеся любители кока-колы раздавали детям шоколадки и добирались до сути.— Или эта — улица Сталинграда?

— Во время войны, мистер. Разве неизвестно, что была война?

— О!.. Очень важно...

— Любопытно-о-о...— протянула блондинка-янки в прозрачном платье.

Потом пошли по домам. Трогали радиоприемники, громко читали надписи на грампластинках. Интересовались, нравится ли каракасцам бейсбол. А корнфлекс? А какие полицейские — белые или негры? Кеннеди или Джеймс Дин? Фидель или Жозефина Беккер? И не хотят ли венесуэльцы сделать революцию, как на Кубе? Конечно, они имеют в виду кубинскую революцию, но, по их, членов «Корпуса мира», мнению,— без Фиделя и без коммунистов. И без Че Гевары: он аргентинец и не имеет никакого отношения к странам Карибского бассейна. И почему здесь не переименовали Сталинград в Волгоград?.. Ваш экс-президент Бетанкур сказал, что это уже не модно. Вы отстаете от моды.

— Да, да, отстаете от моды,— пропела блондинка-янки в прозрачном платье.

Итак, бейсбол, здоровый образ жизни, детективные истории в картинках, кинофильмы, телевидение, корнфлекс и революция без коммунистов. И как конкретное начало — благотворительность на свежем воздухе. Организованное распределение продуктов питания из фондов «Корпуса мира». Конечно, лишь тем, кто зарегистрируется тут же как член создаваемой ими «общины». И, наконец, вручение подарка: полное снаряжение для бейсбольной команды. Коммунисты не играют в бейсбол... Коммунизм — это очень сложно и тяжко. А мы, «Корпус мира», за простую жизнь, без осложнений...

— Тебе нравится мое платье? — допытывалась блондинка в про-

зрачном платье у местной девушки.— Я пришлю тебе точно такое по почте. А здесь, на улице... Москвы будет Нью-Йорк! Так будет лучше...

Люди принимали подарки, смущенно и тревожно посмеивались. Разглядывали «добровольцев», особенно эту блондинку в прозрачном, надетом на голое тело платье, которая старалась встать против солнца.

Вскоре в квартал Лидице, как и ожидали его обитатели, прибыла полиция. На этот раз полиция открыто заняла квартал. Пошли с обысками по домам. Молодых парней увозили. Не зря всю неделю прислушивались осведомители к разговорам жителей... Но в тот вечер, когда полицейские должны были окончательно вернуться в свой район — а у них в Лидице целый блок,— в квартале появился Педро со своей группой. Выбрали для засады подходящее местечко. Стали ждать, когда полицейские начнут подниматься к себе по крутой улице. Ждали час. Прошли гуляки, прошли окончившие смену работницы. Собаки лаяли, обнюхивали оружие и возвращались к домам своих хозяев. Полицейских все не было.

— Теперь им придется добираться к себе на вертолетах,— смеялись бойцы.

Педро нервничал. Кто-то в штатском — явно полицейский агент — показался внизу улицы. Огляделся по сторонам. Уже пали сумерки, а он шел в темных очках. Споткнулся, сдернул очки, еще раз огляделся. И вдруг почуял неподалеку от себя какое-то движение. Собак вокруг не видно, значит, это ФАЛН, решил он. Выхватил пистолет и стал стрелять. Педро Армас успел сказать своим:

— Это не тот, кто нам нужен. Не стреляйте.

И тут же почувствовал жжение в правой ноге, словно от укуса большого насекомого, и упал.

— Отходите! — скомандовал ребятам.— Я сам с ним справлюсь.

Товарищи заколебались, но он приказал им отходить. Полицейский выстрелил еще раз. Теперь это была уже дуэль. Педро шел на него с автоматом. Очередь — и полицейский рухнул, покатился по улице вниз. Собаки подбежали к нему, обнюхали и, подняв морды кверху, завыли.

Педро сделал два шага вверх по склону и упал бы, если бы его не подхватили чьи-то руки. Хриплый голос сказал:

— Что, подстрелили тебя, чемпион?

Двое незнакомых потащили его вверх по тропе, споря между собой — чем промыть рану, ромом или керосином, и не переправить ли раненого к одному врачу, который никогда не интересуется, где и как ранили его пациента...

— Педро смотрит на вещи просто. Это справедливо, а это несправедливо. Хорошо — плохо. От тебя требуется уничтожить плохое. Вот и уничтожай. И никаких раздумий. Я не раз спорил с ним. Слушай, говорю. Не все так просто в жизни. Сложил, вычел — получай результат. И этот результат — истина. Человек есть человек. Иногда он поддается сомнениям, с ним происходит непонятное. Бывает, что человек тонет в стакане воды или взберется на гору не по той тропе и вынужден спускаться и начинать подъем заново. Куда там! Я, говорит, не могу позволить себе такой роскоши, как сомнения. Пусть другие занимаются проблемами философии, идеологии и прочим, а я должен действовать. Потом разберемся.

Вот говорят: надо покончить с империализмом. Хорошо. А что для этого нужно делать? Совсем юными мы боролись против диктатуры Переса Хименеса, тоже ставили перед собой узкую цель: покончить с Пересом Хименесом. Остальное нас не интересовало. Ну покончили. И что из этого вышло? Вот поэтому теперь меня беспокоит, что ребята не задумываются о сложности борьбы и революционное сознание понимают лишь как умение нажать гашетку автомата.

Конечно, уметь драться тоже не последнее дело. Создать ядро революционной армии из вооруженных, натренированных бойцов, уже понюхавших пороха,— очень важно. Нет иного способа сформировать солдата-революционера в освободительной борьбе и, главное, вооружить его, как только боевые действия. Но нельзя же лишь в полицейских видеть мишень для стрельбы. Я глубоко убежден: в нашей стране борьба должна развиваться за нефть, за нефтепромыслы. Борьба против янки и всей их тонкой системы проникновения в нашу жизнь. Да, нефтяная война. Вся наша экономика зависит от нефти. Простая и ясная схема. Но это лишь отправная точка. А мои солдаты не понимают, что отдают жизни за пока что чужую нам нефть, за железо и монополии янки, подкупившие лакомым куском профсоюзных лидеров. Иногда я спрашиваю своих ребят: «Что вы думаете об идее нефтяной войны?» — «А что,— говорят,—нам думать? Надо — сделаем!» И невдомек им, что их недомыслие — это жирная кость, брошенная тигру.

9

Луис Мартинес бежит дальше по развалинам. Огибает стену, пустой бак для воды, дерево. Перепрыгивает через ограду. На улице, кажется, ни души. Прильнув к стене, внимательно оглядывается по сторонам. Фонари скупо освещают асфальт.

— Ага, пустили транспорт в объезд,— говорит сквозь зубы.

Действительно, машины сворачивали на углу, описывая дугу светом фар.

— Надо было вернуться. Вернуться и стрелять. Там мог быть Артуро. Они, должно быть, гнались за ним.

Подбегает запыхавшийся Аугусто. Он ловит ртом воздух и беззвучно кашляет, словно давится.

— Где... машина?

— Не было. Закрыли проезд. И Артуро?

— Остался. Полицейские ищут в развалинах. Как думаешь?.. Если выйти на улицу?.. Спрячь оружие, если согласен...

Чуть не бегом они направляются по узкому тротуару вдоль развалин. У Луиса темнеет в глазах. Сплошные пятна — желтые, черные, красные, голубые. В правом боку острая боль. Нечем дышать. Безумная жажда. А тут еще эти летучие мыши, проклятые,— с лета ударяются прямо в лицо, в грудь, ударяются, а может быть, так кажется.

— Постой! — просит, с трудом разжав пересохшие губы, хватая товарища за плечо.

— Иди. Останавливаться нельзя.

— Не могу... Задыхаюсь...

— Тяжел ты, Луис. Как можешь партизанить?

Сворачивают за угол. Развалины остаются позади, безмолвные, мертвые, темные, лишь с самого края высветленные скудным освещением уличных фонарей.

— Хорошо бы, Артуро успел добежать до развалин. Полицейские не рискнут залезать туда вглубь...

— Не придет,— еле выжал из себя Луис.— Я же сказал...

— Вот тебе и отсиделись. Досиделись, пока полиция не нагрянула.

Видно, как в одном из окон женщина занесла над головой округлую сильную руку. Длинные черные волосы струятся по спине, разделяясь на два потока. «Заходите»,— читает Луис Мартинес ее жест. Ему хочется припасть пересохшим ртом к этим шелковым струям. Но женщина просто расчесывает волосы после мытья.

— Идем к ней... Все равно...
— Нет, нужно скорее уходить отсюда...

Так уже было однажды, на Ломас-де-Урданета. Он падал с ног от усталости. В глазах мелькали огненные мухи. Руки были заняты: в одной пистолет, в другой — канистра. Никак не удавалось прорваться обратно к своим. Ребята засели на крышах крайних домов, к которым вели уже не улицы, а горные тропы. Кончился бензин, у ребят оставалось лишь несколько бутылок с зажигательной смесью. И потому они вместе с Аугусто пошли раздобыть горючее. По пути, там, где горные тропы вливаются в улицу, наткнулись на оставленные полицейскими патрульные машины. Рядом — огромные канализационные люки, прикрытые металлическими решетками. Они с Аугусто сдвинули решетки в сторону и присоединили к ним электропровода со столбов. Полицейские, вернувшись, решили водворить решетки на место — иначе машины не смогут выехать.

— Током бьет, мой сержант! Током!.. — вскрикнул полицейский, отскакивая от люка за кузов машины.

— Сволочи! Они присоединили ток! Мой сержант, ток! — подтвердил другой, хватаясь за решетку, чтобы продемонстрировать свое рвение.

— Какой еще ток?.. — заорал сержант, подбегая к люкам.

Он наклонился над решеткой, но едва взялся за нее, как его дернуло и отбросило назад.

— Мать их так!..—завопил он на весь квартал, и его крик услышали даже в крайних домах.

Жители, наблюдавшие эту сцену из окон и с крыш домов, дружно хохотали.

— Полей водой, сержант.

— Сядьте голой задницей! — слышались советы.

Как раз в это время Аугусто и он возвращались назад, к своим, несли канистры с бензином и еле сдержались, чтобы не прыснуть, хотя было не до смеху: полицейские озверели, палили во все стороны, и ему с Аугусто пришлось отсиживаться за мусорным ящиком, а потом пробираться к своим в обход, через горы. Луис Мартинес был похож на загнанного зверя. В глазах расплывались огненные круги. Мучила жажда.

— Если бы можно было пить бензин!

Но надо было продвигаться вперед, и бегом, иначе наткнешься на патруль. А гора словно росла, поднималась под ногами.

— Не могу больше... — простонал, задыхаясь, Луис.

— Беги... Собаки кусаются...

Он привалился к стене какого-то домишка, едва успев заметить в окне женщину, которая расчесывала волосы.

— Входи, собак здесь нет,— услышал он над самым ухом.

Он недоуменно уставился на женщину покрасневшими, воспаленными глазами. Она, улыбнувшись, исчезла, и сразу же открылась дверь. Он даже не успел запомнить лица этой женщины.

— Воды! — прохрипел.

Она принесла воды и рому и села напротив — чернокожая, высокая, толстая, как африканская статуя.

— Спрячь пистолет. Я знала, что придешь. С утра поджидаю. Видела, как вы проходили тут, все вместе... А ты мне нравишься...

Он недоверчиво огляделся. Что нужно этой женщине? Халат из тонкой ткани распахнут, показывая ее расплывшиеся формы, голые тумбыноги. Чего она хочет?

— Ты весь пропах бензином. Смотри, сорочку где-то прожег — и на спине, и рукав тоже.

Женщина вышла в соседнюю комнату и принесла рубаху, которая пахла свежей стружкой, и запах этот наводил на мысль о том, что принадлежит она плотнику или столяру.

— Моего мужа. Он умер два года назад. С тех пор я тебя жду...

Она протянула ему рубаху, но тут же, смеясь, отдернула руку.

— Впрочем, сейчас она тебе не нужна. Потом наденешь...

Он все еще не мог сообразить, что происходит. Словно отупел. Выхватил пистолет, опасаясь, что попал в западню. Женщина налила ему еще рому и стала снимать с себя халат. Показывая пальцем между массивными грудями, она сказала:

— Стреляй сюда, моя любовь, если ты дурак, а ты ведь не дурак...

В комнату вбежал Аугусто и, схватив товарища за руку, потащил к двери:

— Неужто не понимаешь, чего этой стерве надо?..

— Скорей! — торопит Аугусто.— Здесь тебе не Ломас-де-Урданета!

Они огибают угол.

Бар. Несколько человек у стойки. Луис с трудом преодолевает желание войти и спросить пива, рома — чего-нибудь, что можно пить, чем утолить жажду.

Аугусто тянет его вперед. На тротуаре, под фонарем, дети играют в стеклянные шарики. Из бара то и дело выглядывают посетители: держат пари, где только что раздалась пулеметная очередь.

— Это в Эль Конде,— говорит один, с бокалом в руке.

— Пожалуй, дальше, в Лос Каобос,— уточняет другой, слизывая с усов пивную пену. И добавляет безапелляционно: — Не спорь. Я резервист, мне-то известно, что такое военные действия.

Луис умоляюще смотрит на товарища.

— Зайдем... Им не до нас... не заметят.

Но Аугусто неумолим.

— Эй, вы! — в глубине бара кто-то стучит костяшками домино по столу.— Закройте дверь да сыграем, пока суд да дело.

В баре ставят на радиолу пластинку. Сладкий голос поет об очах— черных, страстных, жгучих и прекрасных...

Поблизости на улице останавливается крытый грузовичок хлебопекарни.

— Быстрей! — Аугусто хватает Луиса за руку.

Пока рассыльный с батонами в руках идет к дому, Луис распахивает дверку грузовичка и вваливается внутрь. Чуть пригибается, чтобы нельзя было увидеть его с тротуара. Рассыльный обнаруживает неизвестного, сев за руль, но Луис тотчас же зажимает ему рот рукой, предупреждая крик.

— Ты что, сдурел, мусью? — шипит он ему в ухо.

Аугусто, подскочив, показывает ему из-под куртки дуло автомата. Рассыльный-португалец лепечет в страхе: «сеньор», «ваше превосходительство» и, наконец, «дерьмо».

— В район Эль Эсте, кум. Быстро!

Португалец бормочет что-то на своем языке. Пытается пустить слезу, но это у него не получается.

— Вы же меня погубите! — переходит он на испанский.— Скажут, соучастник. Доказывай потом.— В голосе его жалоба, мольба, страдание.

— Давай, давай, не хнычь. Жизнь тебе недорога. А это видал?

Португалец, испуганно оглянувшись по сторонам, дает полный ход.

Дети, позабыв свою игру, бегут в облаке пыли и выхлопных газов за грузовичком и выкрикивают:

— Португалец, чертов палец! Португалец, чертов палец!..

На перекрестке португалец спрашивает:

— В какую часть Эль Эсте?

Пассажиры молчат. Водитель, заметив в зеркале нагоняющую их подозрительную машину, снова принимается хныкать:

— Вы меня погубили. Дознаются — и меня уволят... В какую часть **Эль** Эсте вас везти?

— В любую, только не ной. Поезжай вперед, там скажем, где остановиться.

Португалец утирает пот дрожащей, в белой мучной татуировке рукой.

— В Эль Эсте — без разговоров. Знаешь, пистолет — это пистолет.

(Окончание следует)

Из испанской поэзии

Перевод с испанского В. СТОЛБОВА

Здесь и Мануэль Мачадо, и Леон Фелипе, и Дамасо Алонсо, и Рафаэль Альберти, и Карлос Барраль. На первый взгляд подборка производит впечатление слегка пестрое. Действительно, объединение имен как будто бы произвольное. Приглядевшись же повнимательнее, понимаешь, что подбор авторов и произведений отнюдь не случаен. В предлагаемой читателю подборке представлены разные периоды испанской поэзии. Читатель познакомится и с так называемым поколением 98 года (Мачадо), и младшим современником этого поколения Леоном Фелипе, и поколением 27 года, может быть, самым «шумным» поколением в истории испанской поэзии (Дамасо Алонсо и Рафаэль Альберти), и, наконец, в подборку включен Карлос Барраль, представляющий уже послевоенную испанскую поэзию, ее сегодняшний голос. Впрочем, основание для такой подборки дают не только включенные в нее имена. Но, пожалуй, прежде всего индивидуальность самого переводчика. То, что Валерий Столбов отобрал для перевода и публикации, свидетельствует о его собственных поэтических пристрастиях, его ощущении развития испанской поэзии нашего века.

Мануэль Мачадо (1874—1947) — прекрасный поэт, прозрачнейший лирик, незаслуженно отодвинутый на второй план могучей фигурой великого своего собрата Антонио Мачадо. С творчеством Мануэля Мачадо русский читатель познакомился еще в начале 30-х годов в переводах Ф. В. Кельина. С тех пор Мачадо у нас не издавался, не было ни одного отдельного сборника Мачадо, и, пожалуй, это один из серьезных просчетов в нашей испанистике. Думается, что Мануэль Мачадо заслуживает у нас судьбы более счастливой.

Следующим по возрасту является Леон Фелипе (1884—1968), гениальный отшельник, не входивший никогда ни в какие поэтические группы, литературные объединения или школы. По типу своего дарования он не имел непосредственных предшественников в испанской лирике. В поэзии его настолько незаметны какие-либо национальные влияния, что можно даже подумать, будто единственными литературными источниками его вдохновения были лишь Библия да Уолт Уитмен. И при этом чувствуется, что он кастилец, испанец до мозга костей. С 1939 года и до самой смерти, наступившей два года назад в декабре, Фелипе жил политическим эмигрантом в Мехико, в бедной квартирке на краю города, едва ли не единственным украшением которой была миниатюрная модель скрипки, висевшая на стене чрезвычайно скромного кабинета хозяина. Автору этих строк повезло. Во время путешествия по Латинской Америке в 1970 году ему удалось познакомиться с Леоном Фелипе, которому его представил другой выдающийся испанский поэт-эмигрант Хуан Рехано (кстати говоря, автор превосходной работы о поэзии Леона Фелипе). Одним из живейших желаний хозяина было издание хотя бы некоторых его произведений на русском языке. Об этом свидетельствуют три книги и пластинка с записью голоса Леона Фелипе, читающего новые свои стихи, которые автор подарил пишущему эти строки. Надписи на книгах и пластинке являются, по сути дела, не столько данью ничего не говорящей вежливости к новому знакомцу, сколько искренней просьбой «сделать так, чтобы хоть что-то из написанного в этих книгах стало известно русскому читателю». Об этом Леон Фелипе неоднократно говорил. Работа В. Столбова — как и переводы А. Гелескула, опубликованные ранее нашим журналом,— частичный отклик на его предсмертную просьбу.

Далее в подборке представлен Дамасо Алонсо, который начал печататься в Испании еще в самом начале 20-х годов. Дамасо Алонсо бесспорно один из авторитет-

нейших испанских поэтов нынче уже старшего поколения. Он известен не только в Испании, но и во всем мире как автор множества теоретических и историко-литературных работ об испанской поэзии (преимущественно Золотого века). Его работа о поэтике Луиса Гонгоры стала уже давно классической. С 1968 года Дамасо Алонсо — президент Испанской академии. Разносторонняя ученость сказалась на поэзии Дамасо Алонсо, мудрой, ясной, но отнюдь не лишившейся от того поэтической непосредственности.

Следующий поэт не нуждается в представлении русскому читателю. Речь идет о Рафаэле Альберти. Наряду с Гарсией Лоркой, Альберти является у нас наиболее популярным испанским поэтом XX века. Желание переводить Альберти одолевало многих выдающихся русских поэтов и переводчиков. В этой связи вспоминается декабрьский вечер 1964 года в Риме, когда мы сидели втроем в ресторанчике возле Капитолия: Ахматова, Альберти и автор этих строк. После долгих разговоров о поэзии оба они вдруг признались, что давным-давно, еще по первому чтению, хотели приняться за перевод друг друга, да вот все не доходили руки. К сожалению, намерению этому так и не суждено было сбыться. А жаль. Тяга этих поэтов друг к другу не кажется случайной. Какая-то удивительная простота, высочайшая внутренняя поэтичность и деликатность в выражении чувств очень их роднят.

Имя Карлоса Барраля, испанского поэта и издателя, русскому читателю, широкому во всяком случае, совершенно еще пока неизвестно. Это один из наиболее интересных испанских издателей, человек весьма прогрессивных левых убеждений, известный переводчик Рильке на испанский язык и сам незаурядный поэт. Думаю, что малое количество сборников, которые выпустил до сих пор Барраль, объясняется тем, что его практическая издательская деятельность поглощает основное время, отпущенное человеку для работы за письменным столом. Карлоса Барраля я бы отнес к тому, что сейчас многие критики на Западе называют «экспериментальным реализмом». В основе «экспериментального реализма» мне видится сочетание незамысловатой предметности с необыкновенно сложной ассоциативностью. Неожиданно сблизить самое простое, лежащее на поверхности,— в этом смысл исканий.

Почему подобная подборка сделана именно В. Столбовым? Свою деятельность как переводчик поэзии Столбов начал с переводов латиноамериканских поэтов, тесно связанных именно с испанской поэзией. Отсюда естественное его обращение к Антонио Мачадо, к Рафаэлю Альберти, к Гарсии Лорке, к Мигелю Эрнандесу, а теперь к Мануэлю Мачадо, Леону Фелипе, Дамасо Алонсо и Карлосу Барралю. Круг имен обширный, но закономерный. Это поэты большой мысли, очевидной гражданственности и прозрачной поэтической формы. При воссоздании их стиховой системы В. Столбов, очевидно, ориентировался на поэзию зрелого Блока и русскую поэзию 20-х годов, в которой сочетались ясность мысли, простота выражения и приподнятая романтика. Мне кажется, что, сообразуясь с этими внутренними и глубоко осознанными пристрастиями Столбова, можно понять и оценить сделанный им выбор.

Н. ТОМАШЕВСКИЙ

МАНУЭЛЬ МАЧАДО

Кастилия

Слепое солнце раскаляет латы,
Огнем летучим воинов кропя.
Дробится в искры на стальном забрале
И полыхает на конце копья.

Слепое солнце, жажда и усталость,
И по степи кастильской стук копыт.
В изгнание, с двенадцатью своими —
В поту, в пыли, в железе — скачет Сид.

Вот постоялый двор — земля и камень,—
Он весь закрыт от ставен до ворот.
В ворота бьют копьем.
Шатаются ворота.
А ветер обжигает, солнце жжет.

На гулкий гром ударов отозвался
Серебряный и хрупкий голосок,
И маленькая девочка
Несмело
Открыла дверь и вышла на порог.

Была она и худенькой и бледной —
Одни глаза, да слезы на глазах,
Но на лице ребячьем любопытство
Превозмогало страх.

«Уйдите, добрый Сид! Король убьет нас.
Разрушит старый дом.
И не зерно, а соль посеет в поле,
Распаханном отцом.
Скачите дальше, Сид! Хранит вас бог,
Несчастье наше не пойдет вам впрок».
И девочка заплакала беззвучно,
И плач ее немой в сердца людей
Прорвался сквозь броню.
И властный голос крикнул: «На коней!»

Слепое солнце, жажда и усталость,
И по степи кастильской стук копыт.
В изгнание, с двенадцатью своими —
В поту, в пыли, в железе — скачет Сид.

Песни

Пока не поет их народ,
Песни еще не песни,
А когда их поет народ,
Сочинитель уже неизвестен.

Такая судьба от рожденья
Всем песенникам суждена,
Остаются их сочиненья,
Забываются имена.

Ты сделай так, чтобы в людях
Хранилась песня твоя.
Пускай не твоя она будет,
А каждого и ничья.

Пусть растворится твой голос
В тысячах голосов.
Ты имя отдашь во имя
Бессмертия твоих слов.

ДАМАСО АЛОНСО

Жизнь

Горсть земли и песка
В руку свою я взяла.
Ветер подул земной,
В землю вернулась земля.
Ты меня держишь в руке,
В длинных пальцах веков.
Ветер дует на них,
А держат они песок.
Ничтожную горсть песка
По песчинке — одну за другой —
Сдувает в вечную тьму
Вечный ветер земной.

Стихии

Вода и ветер мелют зерна,
Вода и ветер.

Земля растит колосья,
Огонь пылает в печке.

Земля, огонь,
Вода и ветер.

РАФАЭЛЬ АЛЬБЕРТИ

Из книги «Моряк на суше»

Пригодится твоя иголка
На борту моего корвета.
Будешь шить паруса из шелка
Голубого и белого цвета.

— Ну, а нитки откуда мне взять,
Капитан ненаглядный мой?
— Вместо нитки у нас будет прядь
Из косы твоей золотой.

Из Гаваны прибыл корабль

Под окном проплывает корабль,
Он прибыл вчера из Гаваны.
Я прыгну к нему на палубу
Сквозь утренние туманы.

Завтра я отплыву на Антиллы
По морям цвета дикой мяты,
Горьким и милым.

Оранжевый апельсин
Ты бросишь на борт корабля.
И золотой башмачок,
Полный цветов миндаля.

Скажи мне «да»,
Подруга,
Морячка,
Скажи мне «да».

Скажи, что увижу я море
И в море тебя полюблю.
Подруга,
Скажи мне «да».

Скажи, что увижу я ветер,
Тебя на ветру полюблю,
Морячка,
Скажи мне «да».

Скажи мне «да»,
Подруга,
Скажи мне,
Скажи мне «да».

Похороны моряка

Рыбаки, вы мои рыбаки,
Гарпуны по ветру метните.
И бесцветные флаги тоски
На баркасах своих поднимите.

Пусть в глазницы моста рыдает
Восемнадцати рек вода.
Пусть буря в щепы ломает
В открытом море суда.

Пусть юные гардемарины,
Стая морских волчат,
Черные рупоры вскинут,
А раковины замолчат.

Моря́чки, а вы, моря́чки,
Невесты и жены норд-оста,
Рассыпьте волосы в плаче
По отмелям, как по погостам.

Соль, садовница моря,
Всплыви, нагая, со дна

И горькое свое горе
По мертвому выплачь сполна.

Сыплются снегом из тучи.
Пригоршни черного ила.
Под сводами льдов плавучих
Открыта моя могила.

Пронзительно, волнам в уши,
Северный шторм застонет.
У маяков потухших
Меня похоронят.

ЛЕОН ФЕЛИПЕ

▫▫▫

Разберите стихи на слова.
Отбросьте бубенчики рифм;
Ритм и размер,
Даже мысли отбросьте.
Провейте слова на ветру.
Если все же останется что-то,
Это
И будет поэзия.

▫▫▫

Дайте мне только палку.
Я вам оставляю
Жезл судейский,
И скипетр,
И посох,
И трость.
Дайте мне только палку, простую палку бродяги
И дорогу, идущую вдаль без конца.

Прощенья! [1]

Я уже так стар,
Умерло столько людей, которых я обидел,
И я не могу их встретить
И попросить прощенья.
Я могу сделать только одно —
Встать на колени перед первым попавшимся нищим
И облобызать ему руку.
Нет, добрым я не был,
Я мог бы быть много лучше.
Должно быть, я слеплен из глины,
Которую плохо размяли.

[1] Последнее стихотворение поэта, написанное незадолго до смерти.

У стольких людей мне надо просить прощенья!
Но все они умерли.
У кого же просить мне прощенья?
У этого нищего?
Неужели в Испании,
Да и во всем мире,
Не остался хотя бы один человек,
Который мог бы простить меня!
Память моя понемногу уходит,
Я забываю слова,
Я не могу их припомнить,
Я их теряю, теряю, теряю...
Но я хочу, чтоб последнее слово —
Самое клейкое, самое стойкое слово,
Которое вспомнится мне перед смертью,—
Было «простите».

КАРЛОС БАРРАЛЬ

Из цикла «Человек в море»

I

Потому, что я знал имена
самых редкостных рыб и моллюсков,
потому, что я помнил приметы
далеких подводных скал —
они позволяли мне рыться
в корзинах, полных уловом,
и рыбу за рыбой небрежно
взвешивать на руке.
Потому, что умел я вязать
двойные морские узлы
и управляться с парусом,—
они меня брали в море,
доверяли мне дело мужчины.
Я гордился своими руками,
на которых мозоли от весел;
я пропитан был запахом грубым
йода, смолы и рыбы.
Я многое знал об этой
жизни простой и суровой,
пронизанной ежедневно
соленым дыханьем риска.
Только все мои знанья
были мне ни к чему.
Рыбаки не могли рассказать мне,
или я не мог их понять,
как живется им в черные дни,
когда надо ждать по неделям;
когда северный острый ветер
пробирает тебя насквозь

и глаза устают пытливо
вглядываться в горизонт;
или в те ненастные дни,
когда контуры моря размыты
и вода — словно щебень стеклянный,
утопающий в черной грязи.
Когда даль тебя ждет как ловушка,
которая может закрыться
за тем, кто плывет вслепую
навстречу слепой судьбе.

II

А ты, любовь моя, благодаришь ли море
за доброту, за широту души?
Как щедро нам оно предоставляло
возможность быть вдвоем наедине.
Ты вспоминаешь ли, подобно мне,
не памятью, скорее осязаньем,
и ласку торопливую, и трепет
твоей груди,
открытой всем ветрам?
И вечера морские, когда парус,
изнемогая,
из последних сил
тянул нас к берегу...
А мы гостили у самой свободы,
быть может, чересчур прекрасной.

И сумерки синели перед нами,
как занавеска из фиалок влажных,
и раскрывались, нам давая путь,
и вслед за нами снова закрывались,
как двери в комнату гостиницы,
в обитель,
которую мы не посмели снять.
А впрочем, нам с тобою в море
довольно было легкого касанья —
всего лишь руку положить небрежно
на узкое твое плечо,
а на своем
почувствовать тепло твоих волос,
пока вокруг все меркнет, все тускнеет,
а там вдали, там на земле, в тумане
уже мерцают первые огни.

III

За часом час,
покуда солнце поднималось в небе,
пока оно все больше накалялось,
мы ждали и надеялись.

Мы не спускали глаз
с какой-то смутной точки

между отраженьем
лучей в воде и темной гранью бездны.
Там затерялась
в потемках наша западня,
там начиналась
изнанка вод морских.
Мы представляли,
как все произойдет:
леса рванется яростно, как будто
сигнал тревоги в сердце прозвучит,
и черная спина тунца
всплывет, кровоточа, под наши гарпуны,
и, побежденный,
он в лодке будет биться до тех пор,
покуда не умрет.

Как золотая сеть,
свет солнца был растянут в безмятежном
полудня колыхании. Он жег
глаза, горевшие инстинктом вечным,
который мне казался
куда сильней обычных интересов.
Но время шло, и позже, когда тени
разрезали морскую синеву,
под тяжким бременем пустых часов,
в конце концов, надежда пошатнулась,
и каждый человек на шлюпке нашей
по-своему воспринял неудачу.
Ведь я не потерял рабочий день,
и это было
каждому понятно.
И сразу стало
сомнительно,
что мы могли быть равными хотя бы
здесь, в море, хоть на это время,
покуда длится бегство за предел
обычного (нет, дело не в деньгах,
а в способе их добыванья).

А я хотел бы верить
в усталость общую, в ту древнюю усталость
открытых ветру мышц,
которая звучит
как повесть об Улиссе, как рассказ
о давнем,
об ином,
простом и грубом мире.

Но тут я увидал
глаза,
которые ждут заработной платы.

ЗАХАРИЯ СТАНКУ

Как я тебя любил

ПОВЕСТЬ

Перевод с румынского Ю. КОЖЕВНИКОВА

Мне снилось... мне снилось, что умерла мама и мы хороним ее, как и всех наших усопших, на кладбище в Омиде. Пока мы ее хоронили, кладбище вдруг совсем опустело, но вовсе не потому, что люди ушли. Никто не ушел с кладбища, но пока мы, мамины сыновья и внуки, хоронили ее, под каждым, кто был на кладбище, разверзлась земля и всех поглотила. Никто даже не крикнул от страха, все только смеялись над этим, как над веселой шуткой. Так земля и сомкнулась над веселыми людьми. На твердой, поросшей жесткой травой земле только и остались что отец, мои братья, Ион-адвентист и Штефан, да я. Мы опустили маму в могилу, как это обычно делается, засыпали землей и в головах у нее поставили крест. Больше на кладбище делать нам было нечего. Все было совершено как положено, согласно обычаям и церковным правилам. Отец посмотрел на нас (глаза у него были вдвое больше, чем в жизни, но это ничуть не показалось мне странным) и сказал:

— Теперь нам ничего не остается, как пойти удить рыбу.

— Но у нас нет удочек.

— Как это нет? Есть! Смотри, у каждого по удочке, и у меня тоже.

И действительно, в руках у отца удочка, у нас тоже. Я спросил его:

— В Кэлмэцуе будем удить?

— В Кэлмэцуе,— ответил отец.

Все двинулись вслед за ним: я, Ион-адвентист и Штефан. Только мы перешли через шоссе, что же мы видим? Кэлмэцуй шире Дуная и синее, чем небо.

— Что это случилось с Кэлмэцуем, отец?

— Ничего с ним не случилось. Просто это Кэлмэцуй, каким он был когда-то.

Забросили мы крючки в реку. И не успели забросить, смотрим, уже клюет: на каждую удочку по рыбе попалось, так подумали мы. Вытащили рыбу на берег — рыба как рыба, только головы у этих рыб человечьи. Сняли мы рыбу с крючков и положили на траву. Лежит рыба тихо, не бьется, но разговаривает между собой, а на каком языке — никто не понимает: ни я, ни брат мой Ион, ни Штефан. А отец слушает

Окончание. Начало в № 1.

их, слушает и молчит. Слушал, слушал он, о чем рыбы разговаривают, и спрашивает нас:

— Вы знаете, что они говорят?

— Нет, не знаем,— отвечаем мы ему.

— Говорят, что на суше хорошо, а в воде лучше.

— Так бросим их в воду,— предложил я.

— Давай бросим,— согласились братья.

Сказано — сделано. Бросили мы тех рыб в воду, ушли рыбы в глубину, и больше мы их не видали. Отец начал плакать.

— Никогда, никогда уже больше я ее не увижу... Похоронили мы ее, и не увижу я ее теперь никогда.

— Увидишь,— сказал мой брат, Ион-адвентист,— прямо сейчас увидишь. Вот погляди вдоль реки.— Посмотрели мы вдоль реки, и правда, увидели ее. Мама была в широком голубом платье, ниспадавшем с плеч до самых пят, на голове — белая фата, а ноги босые. Мама молодая, красивая, лицо у нее так и светится. На руках она держит моего братца Алексе, а на плече у нее сидит моя сестренка Рада. Алексе смеется, смеется и Рада. Отец даже не удивился, правда, мы тоже не удивились. А мама идет по воде, ступает по синей воде Кэлмэцуя босыми ногами, словно по траве, и не тонет. Подошла она к нам, остановилась и обратилась сначала к отцу:

— Я знаю, Тудор, знаю, что ты очень меня любил, хотя ты никогда и не говорил мне об этом. С самого первого мгновения, как я увидела тебя, и до самого последнего я это знала. Знала я, как ты меня любишь, Тудор, я все знала.

Отец смотрел на нее, и глаза его сияли от любви, глядел он и на своих детей, которые когда-то были живы, а потом умерли. Мать взглянула и на моего брата Иона:

— Ты сделался адвентистом. Это опечалило меня, но ты знай, сынок, что ничего особенно не изменилось, ничего...

Штефану она сказала:

— Рожала я тебя в великих муках. Так мучилась, что чуть не умерла, но я не умерла, потому что ты был мне так дорог... Я так страдала, что мне, больной, пришлось отдать тебя кормилице, Тудорице, жене Фоамете, чтобы она выходила тебя.

Штефан, у которого лицо распухло от слез, снова разрыдался.

— Плачь,— сказала ему мама.— Твои слезы превратятся в звезды. Ведь звезды — это слезы, людские слезы, которые, слившись воедино, поднялись на небо.

Я испугался, что мама ничего не скажет мне.

— Зэрикуцэ, пусть тебя не мучает совесть, Зэрикуцэ, что ты не показал мне, каков он, белый свет. Теперь я увидела море и увидела горы, я увидела всю землю, Зэрикуцэ, а скоро увижу и небо со всеми звездами.

Пока мама говорила, Алексе улыбался, улыбалась и Рада. Она погибла от выстрела из ружья, но никаких следов от этого ни на голове, ни на шее у нее не было. Никто из нас не успел ничего ответить маме, сказать ей хотя бы слово, она вдруг растаяла в воздухе, а вместе с ней исчезли и Алексе, и Рада.

— Смотри, как они спят...

— Спят, почему бы им и не спать — устали.

Это говорит сторож Кытикэ, а отвечает ему мой брат, Ион-адвентист. Мы просыпаемся от этого разговора и от света, который обволакивает нас.

Небо чистое-чистое и синее, словно цветущее поле льна. Луна уже исчезла, а солнце вот-вот взойдет. Сторож Кытикэ ест печеную кукурузу. Я чувствую, что очень голоден, и спрашиваю его:

— Где ты пек кукурузу?

— Это не я пек, а ребята, которые пасли лошадей. Они пекли, и я взял у них початок. Хочешь половину?

— Хочу. Мне так вдруг захотелось есть, совсем неожиданно...

— Все желания бывают неожиданными,— замечает сторож Кытикэ,— особенно нехорошие.

Он разламывает кукурузный початок и протягивает мне нетронутую им половину.

— Спасибо, дядя.

— Почему ты зовешь меня дядей? Ведь я всего на два года старше тебя.

— А я думал, намного старше.

Сторож закуривает и уходит. Отец протирает ладонями глаза и говорит:

— Я бы тоже закурил.

Мы закуриваем. От горечи у меня перекашивается рот. Мой брат, Ион-адвентист, единственный из нас, кто не сомкнул глаз за всю ночь, говорит:

— Вроде бы пора возвращаться в село.

Отец, кажется, не понял и переспрашивает:

— Ты что сказал, Ион?

— Говорю, что вроде бы пора возвращаться...

— Да,— говорит отец,— вроде пора.

Он тушит пальцами окурок и бросает его в высохшую траву. Потом ему кажется, что он плохо потушил цигарку. Он отыскивает окурок и тщательно разминает между пальцами.

Мы покидаем виноградник. Сначала идем дорогой, потом спускаемся по тропинке к железнодорожной насыпи, за которой находится наш двор и наш дом. Навстречу нам мальчишки и девчонки гонят коз. Те, что постарше и уже ходят в школу, снимают шляпы и здороваются. Младшие с удивлением смотрят на нас, засунув палец в рот. Мы выходим на железнодорожное полотно. Наш сосед, дурачок Санду, колотит палкой по стволам акаций и ругает их последними словами. Вот уже больше тридцати лет он занимается этим с утра до вечера. Братья возили его по разным докторам, но все без толку. Вчера и позавчера этому блаженному было приказано не вылезать из землянки. Он там и сидел. А если бы появился у нас во дворе, весь народ, собравшийся на мамины похороны, только бы на него и пялил глаза.

С железнодорожной насыпи мы оглядываем наш двор; там стоит телега и лошади тетки Уцупэр из Секары, телега с лошадьми тетки Чури из Кырломану, телега и лошади Соряна. Они пока не уехали. Они еще побудут с нами, чтобы утешать нас и помочь нам прийти в себя.

Вместо того чтобы спуститься прямо к дому, отец сворачивает на тропинку, идущую вдоль железной дороги. Мы следуем за ним, не спрашивая, куда он направляется, шагаем мимо забора, который отделяет усадьбу Флоройю от железной дороги, потом вдоль кладбищенской ограды. Следуя за отцом, выходим на шоссе. Тут отец останавливается и, обернувшись к нам, говорит:

— Пойдем посмотрим на могилу. Среди вчерашней суматохи я даже не разглядел, какая она.

Мы снова входим на кладбище. Могила матери такая же, как и все могилы, только свежая. На земляном холмике несколько отпечатков босых ног. Крест поставлен криво, но зато на нем достаточно четко выведено имя — МАРИЯ. По установившемуся обычаю никто не написал ни года ее рождения, ни года смерти, не начертал даже фамилии, только имя — МАРИЯ... Но разве этого не достаточно?

Все мы — я, отец и брат Штефан — склоняем головы, все мы низко кланяемся могиле матери.

— Во имя отца, и сына, и святого духа, аминь...

Мой брат, Ион-адвентист, тоже отбивает земной поклон, но не крестится.

Уходим с кладбища. Но не успели сделать и трех шагов, как навстречу спешит сестра моя Стела. Она оставила всех своих четырех девочек на соседку. Через полчаса у нее поезд. Завидев нас, она вновь принимается причитать. Подходит к могиле и, припав к кресту, голосит:

— Мамочка, мама, если встретишь моего Флорику, ты спроси его, мама, зачем он помер, зачем покинул меня с четырьмя девочками. Как же я их одна выращу?

Мы оставляем ее: пусть себе голосит. Мой брат, Ион-адвентист, оборачивается и говорит:

— Смотри не опоздай на поезд. Если опоздаешь, до восьми вечера другого не будет.

Моя сестра Стела перестает причитать и мелкими торопливыми шагами спешит на станцию.

Мы бредем к дому по шоссе, по которому вчера несли маму на кладбище. В воздухе уже не пахнет ни ладаном, ни растопленным воском, ни покойником. Пахнет сухой, потрескавшейся землей, начавшими вянуть листьями, *пахнет началом осени.*

Бредем, тихо бредем домой... Идем к дому, где родила нас и вырастила мама, к дому, где всего три дня назад она умерла, к тому дому, из которого вчера после полудня мы вынесли ее и, проводив на кладбище, поставили ее гроб под свод, так похожий на печку в сельской пекарне.

Мы все должны забыть... Чтобы жить, мы должны забыть обо всем. *Жизнь невозможна без забвения.*

А-а! Два жандарма... Сколько лет я не был в деревне и не видел жандармов! Оба они, словно близнецы, высокие, светловолосые, молодые. Сапоги у них блестят. На плечах карабины. Между начищенными сапогами и карабинами — щуплый, худой крестьянин, истерзанный, оборванный, босой, с непокрытой головой... Это он вчера, когда мы хоронили мать, убил своего деда, которому было за девяносто лет. Мы поравнялись. Жандармы останавливаются, здороваются с нами и просят закурить. Мой брат Штефан протягивает им сигареты.

Я смотрю на убийцу. Гляжу на него и молчу. Он — кожа да кости, смуглый, весь узловатый, маленький. Смотрю на его руки: они — только кости и надувшиеся вены.

Заметив, что я рассматриваю его руки, крестьянин начинает жаловаться:

— Болят. Все пальцы болят. Я бил деда по голове, бил, пока не убил, а голова у него крепкая...

Жандармы курят. Они пускают дым и смеются. Один говорит другому:

— Слыхал, а? У деда-то голова была крепкая... Ха-ха-ха.

Отец молчит, молчим и мы. Мой брат, Ион-адвентист, не выдерживает и спрашивает:

— За что же ты убил деда, Гуцэ? Ведь он и так был старый. Ему и жить-то совсем ничего не осталось.

— Ел он. Ел, просто ужас. Прямо жрал, как волк. Никогда не наедался. Все ел да ел. У нас уж и кормить его было нечем... И так в доме девять ртов... Девять, а с дедом и все десять.

— Пошли! — прерывают его жандармы.— Давай шагай к станции, а то на поезд опоздаем.

Все трое шагают посередине шоссе, подымая пыль. Идти по шоссе,

не подымая клубов пыли, нельзя. Слава богу, больше никто нам на дороге не попадается. Вот мы и дома. Церковь так близко, что колокола, которые звонят теперь по другому покойнику, оглушают нас. Мы забываем, что мама умерла, забываем, что похоронили ее. Мы ищем ее по всему дому, ищем во дворе и не находим. Вместо мамы натыкаемся на тетушку Уцупэр.

— Тудор, Тудор, остался ты без Марии, Тудор.

Отец молчит. Он смотрит на родственников, еще оставшихся в доме, и молчит. Тетка Чуря... Двоюродный брат Сорян... И эта вездесущая тетушка Уцупэр, сильно постаревшая, как и ее Лауренц!

Мы стоим во дворе под шелковицами. Столы, за которыми гости справляли поминки, еще не убраны, но уже не видно ни объедков, ни пролитого вина. Под столами и под стульями суетится бесчисленное множество муравьев, отыскивающих крошки. Но и крошек больше нет. Моя сестра Елисабета и невестка Оленка вымыли столы горячей водой, побрызгали и вымели весь двор перед домом. Среди тихо раскачивающихся ветвей тутовых деревьев жужжат пчелы. По земле бегают муравьи, в воздухе гудят пчелы. Где я еще видел столько муравьев и пчел?

Мы садимся на стулья под деревьями, но тут же соображаем, что уселись на том самом месте, где вчера в обитом черным коленкором гробу лежала мама.

— Давайте перейдем куда-нибудь...

Но куда можно перейти? Этот кусок земли перед домом, утрамбованный, черный, прокаленный солнцем, был и продолжает быть связанным с нашей жизнью, *он единое целое с ней.* На этой земле жили, здесь любили и ненавидели наши деды и прадеды, наши бабки и прабабки, наш отец и наша мать. Здесь мы болели и здесь же выздоравливали, отсюда мы все разбрелись и сюда же вернулись.

Вернулись! Нет, мы не вернулись. Мы приехали всего на два-три дня, на похороны мамы, а потом снова разъедемся по своим делам, от которых едва сумели оторваться.

На нас косится тетка Чуря, присутствие которой отец еле выносит. Двоюродный брат Сорян вместе с моим зятем Сэмынцэ отошли в сторону, о чем-то перешептываются и угощаются цуйкой. Мой зять уже солидно нагрузился, теперь его догоняет и двоюродный брат Сорян. Сестры отца — их пять или шесть, если не больше, все уже старые, высохшие, сморщенные — вчера совсем затерялись в толпе, кишевшей и в доме и вокруг дома, и я, подавленный всем, их даже не заметил. С отцом и братом моим, Ионом-адвентистом, они видятся если не каждый день, то во всяком случае часто, а со мной и Штефаном разве что раз в году на пасху.

— Какой ты большой вырос, Зэрикуцэ.

— Да, вырос...

Тетушка Быка подходит ко мне и поднимается на цыпочки — она самая маленькая и самая смуглая из всех сестер отца,— чтобы поближе рассмотреть мою густую шевелюру.

— Эх, парень, парень... Волосы у тебя уже белеть начали. Вот так же было и с моим Толинкой. Пошел в армию, был как вороново крыло, а прошло четыре года, вернулся наполовину белый.

— Но жениться это ему не помешало,— усмехается тетушка Уцупэр.— Самую красивую девушку на всем Кэлмэцуе отхватил.

Лицо у тетушки Быки становится печальным:

— Жениться-то он женился, да счастья ему не было. Пошел мой Толинка на войну, попал на фронт, там его и убили. А жена его с кем только не путалась, с кем только не крутила! Кто мимо проходил, тот и люб ей был. Теперь, как я слыхала, живет где-то в Оршове. А что она там делает, один бог ведает... Один господь бог только и знает...

— Люди тоже знают, да тебе не говорят.

— А почему не говорят?

— Чтобы не омрачать тебе сердца.

— Сердца?! Уж более омраченного, чем у меня, и быть не может...

У всех моих теток куча детей. Некоторые умерли, избавившись таким образом от всяких забот, другие живы и тоже имеют детей и даже внуков.

Соседка, по прозвищу Рыжая, которая была с матерью на ножах и более тридцати лет не разговаривала с ней, заглядывает через плетень к нам на двор и спрашивает мою сестру Елисабету:

— А мне можно к вам прийти?

Моя сестра тоже имеет на нее зуб, но ей неудобно отшить ее при всем честном народе, поэтому она говорит:

— Можно, если тебе так хочется. Можно, почему нельзя.

Папелка помогает сестре Евангелине убираться в доме: нужно вынести одеяла, развесить их на веревках, а потом вытрясти, нужно вытереть от пыли все кровати, побрызгать и подмести пол.

Запах растопленного и сгоревшего воска, запах ладана — это-то и есть *запах покойника,* — все еще стоит в доме и будет еще стоять по крайней мере неделю. Хорошо еще, что осень только в начале. Днем жарко, ночи тоже теплые. Люди спят на улице, расстелив подстилку прямо на голой земле.

Моя сестра Елисабета и мой зять Сэмынцэ тоже будут спать на дворе. Сэмынцэ уже почти пьян. Он отправляется в село, и сестра моя кричит ему вслед:

— Куда ты пошел?

— В корчму к Бучуку.

— Чего тебе там делать, у Бучука?

— Пойду приведу корчмаря, надо счет подвести, пусть бухарестский шурин платит за все, что люди выпили. Не мне же платить!

Сестра опускает глаза от стыда. Боже! И это тот самый Сэмынцэ, за которого она много-много лет назад вышла замуж по любви! Он стал пить. Пьет так, что пропивает последний разум. Бьет ее, ругает, поносит самыми последними словами. Потом заваливается спать и, проспавшись, утром уже ничего не помнит. Так что же, бросить его? Поздно уже! А если бы раньше бросила, за кого бы пошла? Почти все мужчины в селе бьют своих жен. Сэмынцэ, когда пьян, колотит мою сестру, а трезвый ее и пальцем не тронет. Другие и в трезвом виде бьют жен до потери сознания.

— Как давно я не видела тебя, дорогой, как давно! — удивленно приговаривает тетушка Уке.

Она так постарела, что я бы ее и не узнал, не будь у нее привычки жевать красную глину. Папелка тоже постарела, но глаза ее по-прежнему заглядываются на мужчин. Сегодня, как и вчера, она пришла со слепым Веве. Приятель моего детства совсем слепой, он слеп, как пень, и все время спрашивает меня:

— Ну, как они, люди, в тех местах, где ты живешь?

— Да такие же, как и везде. Ничем особым не отличаются.

— Видишь ли, какое дело, ведь я ослеп с малых лет и уже почти совсем не помню, как выглядят люди, почти совсем, понимаешь?

— Понимаю, Веве, это и я могу понять.

— Ты все шутишь.

Веве молчит. Он закрывает глаза и глядит сквозь воспоминания куда-то вспять, в минувшие времена. Мне трудно угадать, что он видит там и чего не видит. Через некоторое время он говорит:

— Мне кажется... мне кажется, что лицо у тебя было в веснушках, нос немножко курносый, а глаза голубовато-зеленые... Правда?

— Совершенно верно, Веве, таким я и был.

Мои сестры, не спавшие столько дней и ночей, опять накрыли на стол. В который же это раз? Наконец-то и мы садимся обедать. Моя сестра Евангелина подсаживается ко мне.

— Чорба из курицы с помидорами и перцем! Кушай, Зэрикуцэ, кушай! Ты ведь проголодался.

Хлеб горячий, а чорба — прямо огненная. Ест и брат мой Штефан, и Ион-адвентист, едят и мои сестры, Рица и Ляна. О тетушке Уцупэр и тетке Чуре и говорить не приходится, они едят так, что за ушами трещит!

Все сестры отца хлопочут вокруг него, как около ребенка.

— Выпей цуйки, Тудор, подкрепись немножко.

Отец выпивает цуйки.

— Спасибо, сестра.

— Тудор, выпей еще, легче на сердце станет.

Отец выпивает еще цуйки. Лицо у него краснеет. Много он пить не может. Он съедает миску чорбы, потом вторую и третью, и несколько ломтей хлеба. Запив все кружкой вина, говорит:

— Пойду во двор, лягу на солому. Что бы ни случилось, меня не будите, дайте отоспаться.

Он уходит. Пусть идет и выспится, хотя тетке Уцупэр страх как хочется поговорить.

Я тоже поел, но все, что съел и выпил, тяжестью легло в желудке, словно глотал я камни, а пил расплавленный свинец. Мне хочется курить, но сигареты кончились. Штефан предлагает:

— Я схожу, брат, куплю.

У нас в селе, в Омиде, не одна корчма, а пять или шесть, и в каждой торгуют сигаретами.

— Спасибо,—отвечаю,— я сам схожу. Хочу посмотреть село, давно его не видал.

Моя сестра Елисабета протягивает мне палку.

— Это отцовская. Смотри не потеряй. Нехорошо гулять по селу без палки. Собаки злые, могут покусать.

Я принимаю от сестры палку, узловатую, блестящую и тяжелую, скорее дубинку, чем палку.

Моя сестра, которая уже давно не сводит с меня глаз, улыбается. Вчера мы похоронили мать, а сегодня Елисабета находит в себе силы улыбаться! Она улыбается и говорит:

— В этом селе люди тоже злые, не только собаки.

— Везде так... Люди добрые, люди злые... И не добрые они, и не злые.

— Может, оно и так, как ты говоришь,— отзывается сестра,— но таких злых, как у нас, не думаю, чтобы можно было найти еще где-нибудь...

Я пожимаю плечами. И верю ей и не верю, но сестра утвердительно кивает головой.

— Вчера ночью,— говорит она,— вчера ночью, когда мы стояли у маминого изголовья...

Елисабета умолкает. Она делает глотательное движение и молчит.

— Ну так что же произошло вчера ночью?

— Козы! Были у меня две дойные козы... Так вот, их обеих украли.

— Кто?

— Откуда мне знать! Как говорит пословица, вор ворует, а мир горюет.

— Поговорка эта нам известна, но лучше бы знать, кто вор.

— В конце концов я дознусь.

— И что же ты сделаешь, когда узнаешь?

— Ничего. А что я могу сделать? Просто так, буду знать... буду знать, чтобы проклинать иногда.

— Я не верю в проклятия.

— Напрасно. Если тебя проклянет злой женский язык, проклятие сбудется.

— Об этом мы еще потолкуем.

Зажав в руке палку отца, я направляюсь к центру села. Прохожу мимо домов соседей, выбираюсь на шоссе и сворачиваю к корчме Бучука. У Бучука мой зять Сэмынцэ брал выпивку для поминок. Люди, вышедшие за калитки, провожают меня пристальными взглядами. Я кланяюсь им. Одни отвечают мне, другие — нет. Ничего плохого я им не сделал. По правде сказать, я не сделал им и ничего хорошего, но во всяком случае и зла никакого не причинил. Однако человек, видя, что ему не делают никакого добра, полагает, что ему причинили зло.

Вот двор Данчиу, того самого, у которого были красавицы дочери, все до одной умершие от чахотки. Вот дом с широкой призбой, возведенный одним из старших братьев матери, Алексе, который держал в этом доме корчму, сам жил в нем и в нем же умер. Одна только мать знала, где он похоронен, да еще, возможно, сестра Евангелина, но она теперь совсем почти не видит. Когда мать отправлялась на кладбище, чтобы пронести над могилами усопших черепок с ладаном, она не забывала своего брата Алексе, она никого не забывала. Всех называла по именам и всех жалела, над каждым роняла слезу, даже над теми, кто умер так давно, что она сама их не знала и никогда не видела. Случалось, что в родительскую субботу она брала с собой на кладбище двух или трех моих сестер.

— Пойдемте, девочки, со мной на кладбище, поплачем над покойниками. Вы узнаете и запомните, где могилка каждого. Когда меня уже не будет, придется вам оплакивать наших усопших, раздавать калачи на помин их душ, готовить кутью и окуривать ладаном могилки, в которых они лежат, где на веки вечные упокоился их святой прах.

Слова эти произносились рано утром. Спозаранку отправлялись женщины на кладбище в родительскую субботу, чтобы еще до восхода солнца успеть оплакать покойников, окурить ладаном могилы, разделить кутью и раздать калачи беднякам, толпою собиравшимся у входа на кладбище. (Губан со всеми своими детьми, конечно, стоял впереди всех.) Мои сестры, выслушав мать, сонно зевают и вновь закрывают глаза: ведь так сладок сон на заре. И только когда в голосе матери появляется строгость, они вскакивают с постели, умываются и одеваются:

— Мы готовы, мама.

Мать ведет с собой старших девочек на кладбище. Она показывает на кресты, на которых не выведено ни единой буквы, и говорит:

— Здесь похоронен...

Или:

— Здесь похоронена...

Она называет имена мужчин и женщин. Мужчин, которые некогда жили!.. Женщин, которые когда-то были!.. Целое село! Всего одно село? Нет. Много сел, очень много сел.

— В земле людей больше, чем на земле, мама.

— Правда, доченька, мертвых куда больше, чем живых. С сотворения мира до самого сегодняшнего дня все живут и все умирают люди...

Все мои сестры знают, где погребены наши усопшие. У некоторых покойников нет даже и крестов. Кресты упали, их свалили дожди и ветры, а потом утащили за железную дорогу ребятишки, чтобы разве-

сти из них костры и испечь кукурузу... Господь бог только помнит их! А может, и господь бог не помнит.

Мать никогда не забывала могил наших усопших. Она руками подгребала землю в кучки и в каждую сажала или цветок, или кустик. На том месте, где была погребена Думитра, первая жена отца, мать посадила герань. На протяжении всей долгой осени герань не перестает цвести белыми цветами в память рано оборвавшейся жизни. Над останками деда и прадеда отца укрепились корни колючего шиповника. На его ветках до самого декабря сохраняются крепкие красные ягоды, которые любят обрывать и жевать дети.

За день не бывает такого часа, чтобы на нашем кладбище в Омиде не играло двух-трех, а то и больше ребят. Одни, забравшись на звонницу, дергают веревку и звонят в память по усопшим, распугивая сов, другие обрывают на могилах цветы и делают из них букеты, чтобы продать их на станции проезжающим. На нашей станции все пассажирские поезда останавливаются хотя бы на четыре-пять минут.

— Пионы, барышня, только что нарвал!

— Тюльпаны, господин, три дня не завянут!

— Розы, дедушка. Может, вас ждет черноглазая внучка, купите ей роз!

— Безобразник!

— Почему безобразник, господин Ридол? Я про вашу родную внучку подумал.

Весь вагон покатывается со смеху. Смеялись и на перроне, смеялись все, кто слышал разговор. Кто не знает старого грека, хлеботорговца, который неведомо ради кого трясся над каждым грошом и тайком таскался по девчонкам! Я поднимался на цыпочки, протягивая ему цветы. Он брал их у меня и кидал мне в окно медяк. На него я покупал себе лепешку. Великое это дело, когда живешь в Омиде, в тесной и скудной долине Кэлмэцуя, и можешь время от времени покупать себе лепешку!

Я уже давно не хожу на кладбище и не рву цветы на могилах родных и чужих покойников, не бегаю больше на станцию, чтобы продать там эти цветы, давно уже не покупаю и не ем лепешек, даже забыл их вкус, я совсем утратил их вкус где-то по дороге, как на этой же дороге, которая кончится неведомо где, утратил и вкус к жизни.

— Ты проголодался, Зэрикуцэ?

— Нет, мама.

Мать удивлена. Брови ее вопросительно подымаются. Я ничего не скрываю.

— Я ходил на кладбище, нарвал там цветов, продал на станции и купил лепешку.

Мать перебивает меня:

— Теплую?

Я, улыбаясь, отвечаю:

— Теплую.

И лезу за пазуху. Там, под рубашкой, у меня спрятана четверть лепешки. Я протягиваю ее матери.

— На, ешь.

Мать отщипывает от лепешки кусочек, один-единственный, подносит его ко рту и долго жует.

— Да,— говорит она,— лепешка давно остыла, но все равно вкусная.

Остаток лепешки она убирает на полку.

— Почему ты не ешь?

— Нужно и других угостить.

А других так много, что не хватит и целого противня лепешек, чтобы их накормить.

Теперь маме не нужны никакие лепешки — ни для себя, ни для нас. Мы похоронили ее. Мы положили ее в деревянный гроб, а деревянный гроб, обитый черным коленкором, люди, имен которых я даже не знаю, опустили в могилу и задвинули под свод, напоминающий печь в пристанционной пекарне, где выпекался черный хлеб, французские булочки и лепешки, те самые лепешки, одну из которых я и покупал, если у меня заводились деньги. Станция, ведь она совсем рядом с кладбищем, а пекарня как раз позади нее.

Мне бы хотелось, когда я умру, быть похороненным здесь, в Омиде. Я знаю, что мертвые не испытывают никакого голода, но если я все-таки проголодаюсь, будет лучше, если я смогу выбраться из могилы, сбегать в пекарню и купить себе лепешку. Я ее съем, а потом можно снова вернуться на кладбище и занять там свое место.

Как-то раз, это было очень-очень давно, когда мама была еще молодой, а я совсем ребенком, я спросил ее:

— Мама, а где похоронена моя бабушка, которая папина мама?

— Не знаю, Зэрикуцэ. Ее могилку мне никто никогда не показывал, а раз не показывали, откуда же мне знать.

Тогда это меня удивило, и лишь позднее я узнал, что та женщина, которая родила моего отца, умерла сразу же после его рождения. Шестеро или семеро ее братьев, все мрачные, верхом на лошадях и с тяжелыми ружьями за плечами, приехали издалека, забрали с собой покойницу и увезли куда-то на север, в село, где она родилась.

— А как называется то село, отец?

— Не знаю. А тебе зачем?

Я и теперь не знаю, как звали мою бабушку по отцовской линии, то есть мать моего отца. Возможно, я и не спрашивал об этом отца, а возможно, что и спрашивал, он мне сказал, но я позабыл. Откуда она появилась? Из какого рода была? Как она выглядела?

Мы ничего не знаем о своих предках и ничего не знаем о своих потомках. Это хорошо, что не знаем. Ничего не зная, мы даем возможность воображению лететь на его широких крыльях куда ему заблагорассудится.

У орлов широкие крылья, а у сов — нет. Вы видели когда-нибудь, как над полем или над селом летят совы? У сов только глаза большие, одни только глаза.

— Зэрикуцэ, у меня глаза слепнут. Что я буду делать на белом свете *без глаз,* Зэрикуцэ?

— Не знаю, сестра.

— Ты должен знать, Зэрикуцэ, ты должен знать все-все.

За тем я и ушел из дома много лет назад, чтобы многое узнать, чтобы узнать как можно больше и, если это возможно,— узнать все, что только возможно узнать за человеческую жизнь. Человеческая жизнь!.. Жизнь Алексе длилась семь дней, жизнь Рады — восемь-девять лет, а мамина... В каком возрасте умерла мама? Она умерла позавчера. А вчера мы ее похоронили. Но вот сейчас я спрашиваю себя, скольких лет умерла мама, и не могу ответить.

— Зэрикуцэ, ты должен знать все-все...

Человеческая жизнь — это человеческая жизнь, будь она длинной или короткой.

У ворот вот уже около получаса стоит Губан. Он явился со своими детьми, правда, не со всеми. Моя сестра Елисабета набивает его суму калачами.

— Царствие ей небесное...

Ребятишки не могут дождаться, когда отойдут от ворот. Они тянут

руки, и Губан каждому дает по калачу. Дети жадно едят и, только справившись с калачами, поворачиваются к моей сестре, которая не спускала с них глаз.

— Царствие ей небесное, тетенька.

— Царствие ей небесное...

— Царствие ей небесное...

Вокруг меня увивается Константина, словно ей хочется что-то сказать, но она не решается. Чуть заметно усмехаясь, я спрашиваю:

— Ты что-то хочешь сказать? Мне кажется, ты хочешь мне что-то сообщить.

— Да,— отвечает Константина,— только я бы не сказать тебе хотела, а показать.

— Что ж, покажи...

Она скрывается во дворе, а когда появляется вновь, с ней идут два карлика, два настоящих лилипута. Но я даже не удивляюсь. Всю эту историю я знаю, хотя и с чужих слов. От Диги у моей сводной сестры было пять человек детей: четверо сыновей и одна дочь. Все они теперь живут на берегу Олта, каждый при своем деле. Дига, который смертным боем бил Константину за любой пустяк, умер. После него уже ни горшков, ни кувшинов не осталось. Случилось это среди зимы: выпил он со своими дружками в Лице, а когда возвращались домой, захватил их буран в чистом поле. Дружки Диги отделались тем, что обморозились, а Дига от этого помер. Константина на радостях отслужила молебен, поставила в церкви свечки. Взвалив на себя все хозяйство, она повела его с умом и неплохо выкручивалась. Дети у нее росли и выросли всем на загляденье, хозяйство процветало. Правда, между делом не забывала она и о себе. Жила как умела, другим людям не мешала. Как-то осенью, когда все у Константины было особенно складно, в долине Олта появился цирк, который остановился на ночевку в Сайеле. Циркачи, чтобы не спать на улице, разбрелись по крестьянским хатам.

— Константина, пустишь ночевать циркачей?

— Пущу, почему не пустить?! У меня дом не хуже других.

— Тогда принимай карликов.

Было их три лилипута, и со всеми троими за ночь переспала Константина. Затяжелела моя сводная сестра, но поскольку были у нее и другие мужчины, то от кого она понесла, сама не знала. Конечно, если бы Константина хотела, она могла бы вытравить плод или поставить на живот горшок и сделать выкидыш, но она ничего этого не сделала.

— Смотри, Константина, будут про тебя судачить.

— Ну и что?

Так родила она двойню, двух карликов.

— Ты не смотри, Зэрикуцэ, что мои двояшки такие маленькие, работают они за четверых.

Я поднялся и крепко пожал близнецам руки, словно настоящим мужчинам. У Константины от радости засияло лицо. Оба карлика были одеты, как и все крестьяне, и одежда на них сидела складно.

Дурачок, живущий напротив нашего дома, продолжает колотить палкой по акациям. Он бьет их и ругает, бьет и ругает, будто это не деревья, а люди.

Тетка Уцупэр со своим Лауренцем, тетка Чуря и другие сестры отца сидят, сгорбившись, на стульях. У всех у них сморщенные, помятые, изможденные от старости лица. Одна из них кривая, как тетка Чуря, другая почти ничего не видит и ничего не слышит...

— А? Ты чего говоришь?

— Говорю... Вот и забыла, что говорю...

Про каждую из них я слыхал в свое время какую-нибудь пылкую любовную историю. К примеру, мой дядя Маня Солдат, отец Соряна,

моего двоюродного брата, дезертировал из армии, чтобы украсть тетку Агопу. Плодом их пылкой любви и явился этот Сорян, а через год появился на свет божий Бадя, несчастный эпилептик, которого били все кому не лень.

— Ты чего дерешься?

— Чтобы ты поправился. Хворый в доме никому не нужен. А падучая, она только битьем и вылечивается. Только битьем.

— Какая же из этих старух тетка Агопа? — шепотом обращаюсь я к сестре Елисабете.

— Вон та, которая возле Быки.

Лучше бы я и не спрашивал. Тетка Агопа была самой старой из всех, она походила скорее на привидение, чем на женщину. Моя сестра Елисабета, поняв по моему взгляду, какие мысли обуревают меня, шепнула:

— Если мы вскоре сами не умрем, то станем такими же.

— Избави бог!

Сестра Елисабета улыбнулась:

— Бог! Бог-то, он бережет, пока человек сам живет.

— Нет, мы такими не будем,— решительно заявляет моя сестра Евангелина,— такими мы не станем,— и тут же опять шепчет мне на ухо: — Я начала слепнуть, Зэрикуцэ... Что же я буду делать слепой на белом свете?

Я молчу. Елисабета, которая все время слышит жалобы Евангелины, ворчит:

— Что ты будешь делать? Да что делать... Ослепнешь, состаришься и, кто знает, сколько времени проживешь слепой и дряхлой.

— Уж лучше не жить,— говорит Евангелина,— так лучше не жить. Не хочу быть ни слепой, ни дряхлой. Лучше лягу в деревянный гроб, а вы меня похороните рядом с мамой.

Она поднимается на призбу, прислоняется к столбу и снова начинает причитать:

— Мама, мама, зачем ты одна ушла в загробный мир, почему ты не взяла меня с собой, мама...

Колокола звонят по другому покойнику, по старику, которого до смерти забил его внук, *потому что тот слишком долго жил и много ел, за то, что не умер сам по себе.*

Дует легкий ветерок и покачивает ветви тутовых деревьев, под которыми мы стоим. На нас падают белые ягоды шелковицы, сладкие, как мед, падают и кисловатые — синие.

Шлеп! Шлеп! На плечо мне падает темная ягода и оставляет пятно. Моя сестра Елисабета сердится:

— Ох уж эти шелковицы! Не люблю я их. Надо бы заставить моего мужика, пусть спилит. Рубашки, испачканные шелковицей, так трудно отстирываются.

Отец уже проснулся. Он вышел со двора и слышит, что говорит Елисабета.

— Трудно отстирываются? Ну и что? — прерывает он ее.— Пока я жив, вы до них не касайтесь, а то худо будет! Орехов у нас нет, груш нет, слив нету. Одна только алыча да эти шелковицы, и все. Надо же и нам чем-то подсластиться.

Моя сестра вовсе не хотела его расстраивать, особенно теперь, когда память о смерти матери так свежа, так еще свежа.

— Да я просто так сболтнула... Ты не беспокойся. Твоих шелковиц мы не тронем.

— Моих шелковиц... Ваших шелковиц, а не моих! Я... я сам скоро отправлюсь вслед за твоей матерью... Ты видала муравьев? Не успели мы ее похоронить, как они уже набежали...

— Когда умер мой муж,— шамкает тетка Агопа,— когда он помер, ему и тридцати лет не было... Ему и тридцати не исполнилось, когда он умер от сибирской язвы. Как он мучился! Раздуло его, словно бочку, а мухи над ним роями, роями...

— Хватит все толковать о смерти,— вмешивается сестра моя Евангелина, которая только что сама кончила причитать.— Поговорим лучше о жизни. Я вот хочу женить своего Стэнику, хочу посватать дочь Винтилы Буза.

— Хорошая девушка,— отзывается сестра моя Елисабета.— А сам Буз что говорит?

— Ничего он не говорит, но видно, что рад, ведь хорошего парня теперь редко встретишь.

Все теперь смеются. Память об усопшей рассеялась. Тетка Агопа спрашивает мою сестру:

— Откуда ты знаешь, что парень у тебя хороший?

— А кому же и знать, как не мне.

Лицо у тетки Агопы становится совсем печальным.

— Мы тоже с моим мужиком радовались, когда родился Бадя! Был он толстенький, почти круглый. И рос так хорошо и здоровенький был до семи лет, а потом начались припадки, то через неделю, то через две. Только смотри, как бы в огонь не попал да не обгорел, только гляди, как бы не свалился в воду и не утонул. А теперь кто за ним присмотрит? Падает где попало, бьется, а придет в себя, встанет и опять идет куда ему нужно...

Тетка Уцупэр, услышав, как скрипят ворота, поворачивает голову в сторону колодца.

— Вот так-так!.. Вот те на!.. Поглядите, кто идет! Кто идет-то сюда! Кто идет!

Она всплескивает руками и радуется, словно видит сказочного короля. Мы тоже все оборачиваемся к колодцу. И действительно, есть чему удивляться! Дядя Думитраке из Кырломану, младший мамин брат и единственный оставшийся в живых из всех ее братьев! Дядя Думитраке вместе со своей женой, тетей Аникой! Все здороваются с ними за руку и уступают место за столом. Прежде чем сесть, тетя Аника долго ощупывает стул руками. Тетка Уцупэр обрушивается на них:

— Все с базара — млад и стар, а вы только на базар! Твою сестру, Думитраке, вчера похоронили. Я хоть сподобилась могилку посмотреть...

— Так что... Могилку и мы увидим сегодня или завтра. Могилка-то никуда не денется. Мне хотелось сестрицу мою Марию повидать, ведь уж целый год прошел, как мы не видались.

Моя сестра Елисабета замечает:

— Надо было приехать вчера с утра, если уж хотели повидаться с ней.

— Да нас не было дома, племянница. Мы с Аникой были в самой Пьятре. Дошел до нас слух, что есть там знахарь. Вот мы и поехали узнать, не вернет ли он Анике зрение.

Тетя Аника молчит. Она смотрит пустыми глазами куда-то в пустоту и молчит. У нее красивые глаза: большие, черные, слегка удлиненные. Но ей они уже ни к чему. Тетя Аника ничего не видит. Вот уже несколько лет, как она ослепла.

Моя сестра Евангелина подходит к тете Анике, обнимает за плечи и трясет ее:

— Скажи, Аника, что тебе говорил знахарь? А!.. Скажи, что тебе знахарь говорил?

— Много он чего наговорил, только я всего и не поняла. Три дня и три ночи были мы у него. За эти три дня и три ночи девять раз он воро-

жил и девять раз мазал мне глаза какой-то мазью, от которой дурно пахло.

— И не сказал, что тебе будет лучше?

— Нет, не сказал. Взял деньги, а обнадежить, так ничем и не обнадежил.

Мы молчим, все молчим. Со стороны железной дороги дует ветерок и разносит по всему селу запах спелого подсолнуха, созревшего винограда, сухой, сожженной солнцем земли.

— Скажи мне, Аника, ну как это быть слепой?

Это моя сестра Евангелина, которая сама начала слепнуть, спрашивает жену дяди Думитраке из Кырломану. Все молчат, молчат и ждут, каков же будет ответ. И тетя Аника отвечает:

— Вот погоди немножко, когда сама ослепнешь, тогда и узнаешь.

Пожевав губами, слепая добавляет:

— После того как ослепла, я родила двоих детей, а вскоре, думаю, рожу и третьего.

— Значит,— шепчет Евангелина,— значит, можно жить и без глаз.

Евангелина молчит, молчит и тетя Аника. Никто из нас не решается нарушить молчание, и вдруг Евангелина кричит:

— Не хочу жить без глаз! Не хочу жить слепой!

Она начинает причитать, скорее петь какую-то необычайно жалостливую, душераздирающую песню. Мы кусаем себе губы, дрожащими руками достаем сигареты, закуриваем и пускаем густой дым. Вместе с нами достают свой табак и близнецы Константины. Курят они, действительно, как заправские мужики.

На двор выбегает Константина и пытается утихомирить мою сестру Евангелину:

— Не плачь, сестрица, не плачь. Мама померла, мы ее похоронили, нету в доме больше покойника, чего ты причитаешь?

— Я не по маме плачу, а по своим глазам. Слабеют они у меня, слабеют, вот по ним я и причитаю.

Константина продолжает ее уговаривать:

— Молчи, нечего тебе причитать по глазам, глядишь, и умрешь раньше, чем совсем ослепнешь.

Никто не засмеялся, даже не улыбнулся.

— И так может случиться,— говорит Евангелина.— Дотащусь до железной дороги, дождусь поезда и положу голову на рельсы.

Мой двоюродный брат Сорян давно уже красен как рак. Ни на что не обращая внимания, он продолжает пить в одиночку. Евангелина благодарит:

— Спасибо тебе, Константина.

— За что?

— Да вот за то, что ты сказала про смерть, будто я умру раньше, чем совсем ослепну. Мне бы это и в голову не пришло...

— Не сделаешь ты этого,— говорит слепая тетя Аника.— Чтобы наложить на себя руки, человек должен быть твердым как кремень.

Вдруг Константина резко обращается к моей сестре Елисабете:

— А мои ребята... Что ж, мои ребята даже и выпить не могут? Поесть они поели, может, и сыты, хотя поесть они здоровы, а вот выпить... Что до выпивки, то они обижаются, дескать, в горле у них пересохло!

Моя сестра берет карликов за руки и подводит к Соряну.

— Угости их,— говорит она почти умоляюще.— Пригляди, чтобы они выпили как следует. Пусть выпьют, чтобы жизнь им казалась счастливой.

Мой двоюродный брат Сорян усаживает лилипутов рядом с собой.

— Берите по кружке, из кружки оно способнее пить.

— Цуйку?

— А что же, и цуйку.

Все трое забывают, что умерла мать, что вчера вечером мы похоронили ее. Об этом забывает и дядя Думитраке, и слепая тетя Аника, и все пять или шесть сестер отца. Гости начинают думать, что они на свадьбе, хотя откуда-то еще и доносится порой запах покойника. Все чокаются кружками и только тогда, когда произносят «будем здоровы», вспоминают, где они находятся и почему. Поэтому несколько смущенно все добавляют:

— Прими ее душу, господи.

Все пьют без всякого стеснения, особенно карлики.

— Прими ее душу, господи, дядя Сорян.

— Прими.

— Прими ее душу, господи, дядя Сорян.

— Прими, прими.

Одного из карликов зовут Нае, другого — Ное. Они похожи друг на друга как две капли воды. Все их путают, путает и Сорян.

— Прими ее душу, господи, дядя Сорян.

— Примет, Ное.

— Я — Нае, дядя Сорян.

— Все равно.

— Совсем не все равно. Я — это я, а мой брат — это мой брат.

Начинается перепалка. Отец бросает взгляд в их сторону, потом смотрит на нас, забывая вынуть изо рта окурок. Цигарка жжет ему губы, он выплевывает ее, подзывает мою сестру и шепчет ей:

— Пусть они пьют, пусть пьют сколько влезет.

— Не беспокойся, пусть себе пьют, я поднесу сколько нужно.

Константина радуется и благодарит мою сестру. Вдруг она о чем-то вспоминает, лицо ее мрачнеет.

— Послушай, сестрица, а что вы думаете делать со всем, что осталось от мамы?

Застигнутая врасплох, Елисабета поднимает голову.

— Не знаю, Константина, мы об этом не думали. Да и что от нее осталось — какая-то старая одежда. Отдадим кому-нибудь на помин души.

Константина порывается еще что-то сказать, но отец сдвигает брови:

— Константина!

— Да, отец.

Отец больше ничего не говорит, но Константина поняла его. Елисабете становится ее жалко.

— У мамы была ночная рубашка, она никогда ее не надевала. Я найду ее и дам тебе.

— Это не та ли, с голубыми цветочками?

— Вроде бы да.

— Свадебная мамина рубашка. Я знаю.

Сестра моя Елисабета замечает:

— Не знаю, свадебная ли это рубашка, но пусть будет так...

Мой брат Штефан говорит покаянным голосом:

— Сколько раз приезжал я домой, и никогда мне в голову не приходило захватить с собой фотоаппарат, чтобы сфотографировать маму. Мы бы иногда смотрели на ее фотографию и не забывали бы ее... *по крайней мере не так быстро бы забыли...*

Отец говорит:

— Меня один раз фотографировал шурин моего сына Георге, священника. Поехал я как-то летом повидать сына в Томшань, а оттуда вместе с ним и Мариоарой отправились в Вэлень. Шурина моего сына

Георге тоже звали Георге, но называли еще и Зику, и был он в Вэлени начальником станции. Обедали мы там на террасе при вокзале, а под конец обеда Зику этот сходил домой, принес аппарат и всех нас сфотографировал. А потом прислал мне фотографию по почте... Не затерялась ли она где-нибудь?

Судьба фотографии явно беспокоит его. Моя сестра Елисабета улыбается, ее улыбка как бы говорит: «Никуда не делась эта карточка. Я сейчас ее принесу».

И действительно, она приносит фотографию и протягивает отцу. Отец берет карточку и долго ее рассматривает.

— Она самая,— подтверждает отец,— про нее я и говорил. Я тогда был еще молодой, а мой сын Георге так и совсем молоденький. Ни черная борода, ни черные усы его не старили. Посмотри-ка на Мариоару, какая веселая... Откуда ей было знать, что ее подстерегает смерть. А вот и я, погляди...

Он передает фотографию Елисабете.

— Сохрани ее... Когда я умру...

Карлики пьют как ни в чем не бывало, вместе с ними пьет и мой двоюродный брат Сорян. Они пьют, пьют втроем и не хмелеют... А мне бы хотелось видеть их пьяными, чтобы лежали на земле и спали. Константина набрасывается на отца:

— Вы бы, отец, о смерти не заговаривали. Здоровье у вас такое, что и пушкой не прошибешь, вы еще всех переживете и всех нас похороните, вот помяните мое слово...

Отец, оживившийся на некоторое время, снова погружается в глубокую печаль и говорит каким-то не своим голосом:

— Упаси меня бог от этого, упаси бог... Я бы хотел жить только до тех пор, пока могу работать, пока могу добывать кусок хлеба... Плохо будет, если доведется есть хлеб за чужим столом...

Он смотрит на накрытые столы, на стулья, где сидело столько людей, на родственников, которые еще не разъехались и пробудут в нашем доме по крайней мере до завтрашнего дня, а значит будут еще есть и пить, и шепчет еле слышно:

— Пока была жива Мария, немногие переступали наш порог... А теперь... теперь их словно листьев по осени нанесло...

— А ты бы хотел, чтобы никого не было?

— Ничего бы я не хотел. Только когда люди живут одни, нужно, чтобы и умирали они тоже одни. Зачем она, вся эта суета?

— Таков обычай,— отвечаю я,— давний обычай.

— Не только обычай... Есть тут и другое...

Я не знаю, о чем думает отец.

Мой брат Штефан опять вспоминает о том, что мама умерла позавчера, что вчера мы ее похоронили и только потом спохватились, что ни разу ее не сфотографировали и теперь не имеем ее фотографии. Сестра моя Елисабета откликается:

— Если б мы об этом вспомнили вчера, то послали бы за фотографом. Есть тут один в Стэникуцах, сын Ванчу Вене заделался фотографом, все невест снимает. Он бы пришел и сфотографировал маму.

— Мертвую? — спрашивает моя сестра Рица.

— Да, мертвую,— отвечает Елисабета.

— Оно и лучше, что не вспомнили об этом. Надо было сфотографировать маму, когда она была жива. А с фотографией покойницы, что с ней делать? Это что же, смотреть на карточку и видеть, какой мама стала мертвой? Нет уж...

Рассевшись на стульях, все пять или шесть сестер отца как-то ушли в себя, скрючились, съежились, как если бы их пробрал мороз. А полу-

денная жара так и не спадает. Все молчат и пьют цуйку из кружек. Вместе со всеми потягивает цуйку моя тетка Уке. Она пьет и побрякивает кусками красной обожженной глины. С тех пор как я ее помню, она всегда ела глину.

— Тетушка Уке,— спрашиваю я ее,— неужели ты не наелась этой глины?

— Нет, дорогой, так и не наелась.

— И она тебе нравится?

— Нравится — не нравится, а в животе от нее хорошо делается.

— А если не будешь есть глину, что случится?

— Заболею. А то и умру. Этой глиной только и живу.

Тетка Чуря смеется, ей вторит и тетушка Уцупэр.

— Я ем хлеб,— говорит тетка Чуря,— а когда нет хлеба, мамалыгу... Но глину, пусть даже обожженную, если б стала есть, я бы умерла...

Тетушку Уке ничего не стоит вывести из себя:

— А я.... а я лучше б умерла, чем смотреть на одноглазую бабу.

Они бы поругались и неведомо что наговорили друг другу, если бы Елисабета не урезонила их:

— Позавчера умерла мама, вчера мы ее отнесли на кладбище и похоронили... А вы... вы готовы теперь ругаться здесь, в доме, где она жила...

Старухи опускают головы, но продолжают пить, медленно, смакуя, как пьют люди, понимающие в этом толк.

— Хоть бы одна карточка! — снова восклицает мой брат Штефан.— Ну хотя бы одна! Если бы от мамы осталась хоть фотография... А то ведь ни одной карточки! Пройдет немного времени, и мы забудем, как выглядела мама.

Моя тетка Уцупэр обращается к отцу:

— Тудор, уж ты-то никогда не забудешь Марию, ведь правда?

Этот вопрос глубоко взволновал отца. Он не спешит с ответом и долго молчит, потом произносит:

— Откуда мне знать? Не знаю!.. Свою мать я никогда не видел. Я родился, а она умерла, всего час прошел, может, два после моего рождения. Я ее никогда не видал и не представляю, как она выглядела. А отец, тот помер, когда я уже в армии отслужил... Теперь я совсем смутно помню, какое у него лицо. А вот глаза, только и знаю, что были они у него... А какие они у него были, синие или зеленые? Покойница, которая видела его всего два раза, говорила, будто бы зеленые.

— Фотография! — стонет мой брат Штефан.— Фотография... Если б от мамы осталась хотя бы карточка.

Если б нам осталась мамина карточка! Мы бы лучше ее помнили! Но сколько времени? Фотографии, они ведь тоже стареют, выцветают, стираются. Они так же тускнеют, как и самые дорогие образы в нашей памяти. Мы все быстро забываем, порой иногда быстрее всего мы забываем своих родных. Вот так и нас скоро забудут те, кто останется жить после нашей смерти.

Дурачок на той стороне все продолжает колотить палкой. Отец обращается к Рице:

— Отнеси Санду миску чего-нибудь, прихвати калачей и бутылку вина.

— Боюсь,— говорит сестра моя Рица,— мне страшно входить к ним на двор.

— А ты подай ему через забор.

Рица, собрав еду, подзывает дурачка и передает ему.

— Спасибо,— благодарит дурачок,— спасибо, девушка. Прими ее душу, господи.

Он садится на траву, все с жадностью съедает, все выпивает и, передавая сестре пустую посуду, благодарит еще раз:

— Спасибо, девушка. Царствие ей небесное.

Значит, он знал, что позавчера умерла мама, а вчера мы ее похоронили.

Может быть, он не такой уж дурачок, как все думают.

Сорян продолжает пить вместе с карликами Константины.

Тетка Уке протягивает мне несколько кусков красной обожженной глины.

— Попробуй, может, тебе понравится.

— Нет, спасибо.

— Если бы все люди ели землю, быстро бы они ее съели, ведь людей-то на земле... хе-хе... почти как муравьев.

— А что же будут делать муравьи, которых погребли вместе с мамой? А пчелы? Муравьи-то найдут себе дорогу, выберутся на поверхность, а вот пчелы, ведь они умрут, если не погибли уже.

Мы так мало знаем про муравьев и так же мало и про пчел. А о людях? А о людях мы знаем и того меньше, почти ничего о них не знаем.

Я вхожу в дом, выпиваю ковш воды, открываю дверь и вижу кровать, на которой много лет подряд спала мама рядом с отцом.

Мама умерла позавчера, а вчера мы, ее дети, близкие и дальние родственники, свойственники и знакомые, вместе с ее мужем, нашим отцом, отнесли на кладбище, закопали и оставили там одну рядом с костями дедушки и костями Алексе и Рады на крышке гроба. Мы оставили ее, мы покинули ее там одну. Нет, нет, мы не покинули ее одну, мы оставили ее вместе со всеми нашими усопшими, а их у нас сотни, если не тысячи, вместе со всеми покойниками из нашего села, которых будут десятки тысяч, потому что наше село существует с незапамятных времен.

Моя тетка Уке опять соблазняет меня:

— Покушай, Зэрикуцэ, попробуй и ты глины, съешь хоть кусочек, может, у тебя худой живот. Если у тебя есть дыры в животе, то ешь обожженную глину и поправишься.

— Нет у меня дыр в животе.

И все-таки я беру кусочек обожженной глины, разгрызаю его зубами, долго держу во рту, потом проглатываю.

— Ну как, хорошо?

— Да ничего плохого.

Это не тот ответ, которого ожидала тетка, но она довольствуется им и протягивает мне еще кусочек.

— Возьми про запас. Может, еще захочется. Жевать глину все равно что курить. Привыкнешь, не избавишься.

Моя сестра Евангелина обращается ко мне:

— Давай походим по двору. Пока ты тут сидел на стуле, у тебя, наверно, все кости онемели.

Некоторое время она молчит, потом спрашивает меня:

— Ты вроде бы ходил в село, в корчму, чтобы расплатиться с корчмарем.

— Да, ходил. Только вернулся с полдороги. Я потом схожу.

Мы бродим по двору. Когда я был маленьким, дом мне казался огромным, деревья представлялись великанами, а двор, где находился скот и держали птицу, необъятным. С тех пор все уменьшилось. Дом стал простой глинобитной хатой, кривые акации, алыча, яблони выглядят чахлыми и хилыми, двор тесным, просто крошечным. В глубине его заполонили дикие заросли колючей акации и могучая лебеда с толстыми жирными листьями.

— Вот здесь,— говорит моя сестра,— посадили мы как-то орех. Рос он, рос, да не вырос — зачах.

— Да,— подтверждаю я,— много раз мы пытались завести свои орехи. Сажали по два, по три дерева, но все засыхали.

— Земля тут для них плохая.

Елисабета вдруг замирает на месте.

— Погоди, погоди!

Я останавливаюсь среди кривых узловатых деревьев, колючих и цепких, среди могучего зеленого бурьяна с крепким, бьющим в нос запахом. Сестра делает несколько шагов, нагибается и что-то поднимает с земли.

— Погляди-ка! Вот они, мои козочки!

Она вытаскивает из бурьяна две ободранные козьи головы. Кровь на них запеклась, рога целы, зубы, как и у всякого освежеванного животного, оскалены.

— Это мог сделать только Бикой. Это он украл и зарезал моих коз. Кто знает, в каком теперь овраге сушится на солнце их посоленное мясо, где превращается оно в пастраму.

Моя сестра Елисабета поносит вора на чем свет стоит, честит его на все корки. Жаль, что его нету рядом, а то бы он послушал.

— Хорошо,— говорю я сестре.— Украсть коз, чтобы сделать из них пастраму и съесть, это я понимаю. Но что за нужда тащиться сюда с козьими головами и подбрасывать их на двор?

— А, чтоб ему пусто было! Это чтобы посмеяться надо мной!

— Откуда же ты знаешь, что именно Бикой украл твоих коз? Мог ведь украсть и кто-нибудь другой.

— Как бы не так! Бикой украл. Это у него привычка подбрасывать людям на двор ободранные козьи головы. Если бы украл Ламбе Кош, он бы подбросил копыта. Рога ему самому нужны. Он научился у цыган делать из рогов гребни. Наделает гребней, продаст на базаре, денежки заработает. У нас, братец, деньги случаются редко, потому они и дороги.

Невольно усмехнувшись, я говорю ей:

— Если судить по тому, на сколько набрал твой муж в корчме выпивки на мой счет...

— Это другое дело. Он брал на поминки матери, а человек один раз в жизни умирает.

Мы снова возвращаемся под шелковицы. Проходя мимо амбара, сестра поднимается на цыпочки и вешает козьи головы под стреху.

— Пусть сохнут на ветру и на солнышке. Появятся в селе гребенщики, отдам им, пусть и мне сделают красивые гребни.

— А Бикой... Что с него потребуешь за украденных коз?

— Ничего.

— Почему? Если ты уверена, что он украл, обязательно нужно потребовать возмещения.

— Если потребовать... Да если с него потребовать, он мне дом спалит.

— Уж таким он стал подлецом?

— Таким и стал, только из армии вернулся.

Время тянется медленно. Все сидят на стульях в тени шелковичных деревьев. На нас иногда падают то белые сочные ягоды, сладкие, как мед, то кисло-сладкие синие.

Сорян не расстается с карликами Константины. Все трое продолжают пить.

— Когда я был в солдатах,— рассказывает Сорян,— когда я был в солдатах, я охранял Дунай...

— А мы никогда солдатами не были,— в один голос заявляют ли-

липуты,— вызвали нас на призывной пункт в Турну, а оттуда назад отправили. Ростом, говорят, не вышли.

— Да уж кто с вами сравнится!

Отец хочет войти в дом. В сенях полно посуды, пустых бутылок, оплетенных бутылей, остатков еды. Сестра Елисабета, которая пытается навести хоть какой-нибудь порядок, увидев отца на пороге, спрашивает:

— Хочешь войти?

— Да. Мне бы прилечь. Кости у меня болят. Словно кто-то вальком поколотил, так болят кости.

— Входи и ложись. Постель я перестелила, простыни поменяла.

Отец проходит через сени, открывает дверь и застывает на пороге. Постель аккуратно постелена, покрыта белоснежным покрывалом, и такие же белоснежные возвышаются на ней *две подушки.*

Но зачем, когда стелила и убирала постель, Елисабета положила две подушки? Позавчера в этой постели умерла мать. На ней она лежала до вечера вчерашнего дня, пока ее не вынесли из дома, не проводили на кладбище и не похоронили.

Отец будто впервые видит эту комнату. Над кроватью висят две иконы: святой Георгий верхом на белом коне и святой Димитрий — на огненно-красном. Почему на всех иконах святой Георгий изображается на белом коне, а святой Димитрий на красном? Старшего сына отца зовут Георге. Теперь он священник в Улац в долине Праховы и носит бороду. А первую его жену звали Думитрой. Теперь... Теперь ее прах давно уже смешался с землей... Земля и голые кости на кладбище, на том самом кладбище, на котором вчера вечером похоронили и вторую его жену, Марию... В комнате, где еще не совсем выветрился запах ладана, запах расплавленного и сгоревшего воска, запах покойника, висит еще одна икона. На ней изображена молодая женщина, почти девочка, красивая и белокурая. Она держит на руках ребенка, и ребенок этот улыбается. Он почти совсем голый и улыбается. Молодая женщина — это Мария, божья матерь, а голенький ребенок — сам бог наш, Иисус Христос. Мария, божья матерь, сидит неподвижно на иконе, а другая Мария, его Мария, мать его детей, тоже неподвижно лежит в земле. Отец шепчет:

— Мария, Мария... Как я любил тебя, Мария!

Нет! Нет, он не ляжет в эту чистую постель *с двумя подушками.* Он в ней спал рядом с Марией, спал годы и годы, сотни и сотни ночей. Нет, не сотни и сотни, а тысячи и тысячи ночей.

Отец поворачивает голову и говорит моей сестре:

— Не могу я здесь спать. Приготовь каморку возле кухни во дворе. Я туда перейду. Поняла?

— Поняла,— отвечает моя сестра Елисабета.— Ты не хочешь спать один там, где никогда один не спал.

Отец обрывает ее:

— Тебе это обязательно нужно говорить?

Я покидаю их и один поднимаюсь на насыпь железной дороги. Брат Штефан кричит мне вслед:

— На виноградник пошел?

— Нет, на станцию. Хочу узнать, когда идет поезд на Бухарест.

— Можешь не ходить. Один поезд идет в семь, другой в одиннадцать.

— Все-таки схожу.

— Как хочешь.

На самом деле я хочу сходить не на станцию, а на кладбище. Вчера, как раз в это время, несли мы маму на кладбище, чтобы замуровать ее под сводом, сложенным моим племянником Стэникэ. Все, кто следо-

вал за гробом, оплакивали ее, особенно рыдали ее дочери, причитала даже Константина. Мы похоронили ее, оставили на кладбище, а сами вернулись домой. Дома мы ели и пили, потом на нас навалились усталость и сон. Кто спал на холме, кто на винограднике, сестры мои, свалившись в изнеможении, заснули здесь, в доме, а мама провела свою первую ночь вечного сна на кладбище.

Шагая тропинкой вдоль железной дороги, я дошел до родничка, тоненькой струйки холодной чистой воды, выбивающейся из склона холма. Я останавливаюсь, мою руки, складываю их ковшиком и пью воду. Другие роднички, такие же светлые и холодные, текут под железнодорожной насыпью, под кладбищем, то есть под нашими усопшими, под шоссе, пробираясь к Кэлмэцую.

Я подхожу к ограде, которая отделяет восточную часть кладбища от железной дороги. Высокая ограда сделана из толстых, заостренных кверху досок. Вдоль забора растет алыча и тутовые деревья, одни — посаженные людьми, другие — выросшие сами по себе. Я осматриваю ограду, нахожу две сломанные доски, отодвигаю их и проникаю на кладбище. Двери старой деревянной церквушки распахнуты настежь. Внутри церкви царит полумрак. Постепенно глаза мои привыкают к темноте, и я начинаю различать стены, лавки, подсвечники и даже иконы со святыми, у которых моя крестная, бабка Диоайка, выколупала острием ножа глаза для своих наговоров. Вот и кадила, в которых уже много лет не возжигался ладан, вот возле алтаря старые ризы и епитрахили священников, которые служили здесь в былые времена.

— Как звали этих священников?

Село забыло их. Село помнит только имена отца и деда священника Теофила, который служит теперь в новой церкви села Омида, расположенного в тесной и скудной долине Кэлмэцуя.

Наступит день, когда село забудет и отца Теофила. Когда-нибудь оно забудет всех, кто живет сейчас. Село забудет и мать. Даже мы, ее дети, довольно скоро забудем маму, которая нас родила и вырастила, которая только позавчера умерла и которую мы вчера принесли сюда, на кладбище, и похоронили. Где мы ее похоронили? Вот здесь, совсем рядом с церковью...

Село забыло своих священников. Село не помнит ничего, что было. Село не смотрит вспять, оно глядит только вперед, только вперед.

— Тетушка Уцупэр, ты тоже глядишь вперед?

— Нет, Зэрикуцэ, я смотрю назад, вспоминаю, какой была молодой, когда познакомилась с моим Лауренцем... Вперед? Да что я могу увидеть впереди? Только свою смерть и смерть моего Лауренца...

Лауренц Пьеле, который, казалось, задремал, вздрагивает:

— С чего бы ты это, жена, задумалась о своей и о моей смерти? Лучше подумала бы о свадьбах, которые будут играть все двенадцать детей нашей Дицы, не говоря уже о других внуках и правнуках.

Почему святого Георгия всегда изображают на иконах верхом на белом коне, а святого Димитрия на красном? Красных коней я еще никогда не видал, только рыжих, но одно дело рыжий конь, а другое — огненно-красный.

Наше село в былые времена — несколько землянок с просторными загонами для скота, вот эта деревянная церквушка, Кэлмэцуй и леса, подступающие к селу. Ото всего неизменной осталась только церковь. Впрочем, нет, осталось еще кладбище... кладбище и Кэлмэцуй.

Какими были мои деды и прадеды? Кто была та таинственная женщина, которая родила на свет моего отца и умерла сразу после родов? Она пришла в дом деда уже с мальчиком, рожденным от первого мужа. Этот мальчик, сводный брат моего отца, тот самый Алисандру Наста, который знает древнюю кириллицу, умеет читать и писать,— тот

самый старик, который вырезает из дерева кресты и раздает их людям. А кем были странные братья моей таинственной бабки по отцу, которые приехали верхами, при оружии, забрали ее мертвое тело и закопали неведомо где?

Когда я еще мог кого-то расспросить об этом, я не спрашивал, а теперь, *теперь не у кого и спросить, потому что все, кто бы мог мне ответить, умерли.*

— Отец, скажи, как звали твою мать?

— Не знаю, сынок.

— А раньше знал?

— Нет, и раньше не знал.

— И ты не жалеешь, что не знаешь ее имени?

— Жалей не жалей, все равно не поможет, ведь никто не скажет.

— Тетя Агопа, уж ты-то должна знать...

— Что знать, милый?

— Как звали мою бабушку.

— Не знаю, милый, чего не знаю, того не знаю. Твой дед, когда обращался к ней, кричал: «Эй, жена», а когда говорил про нее, называл «моя баба». Когда же она померла, стал называть ее: «моя баба, что недавно померла». А потом уж и совсем никак не поминал ее. Когда же кто-нибудь все-таки заговаривал о ней, он, бывало, скажет: «Ну, да, покойница... покойница, от которой у меня остался Тудор». А больше... больше я ничего не знаю. Уж раз не знаю, Зэрикуцэ, дорогой, значит, не знаю.

Как-то раз я обратился к своему дяде, Алисандру Наста:

— Дядя, как звали твою мать?

— Мать? Не знаю, племянничек. Для меня *мама была мама.* И зачем ей еще другое имя?

— А какой она была из себя?

— Забыл, Зэрикуцэ, все забыл. Ведь мне было шесть-семь лет, когда она умерла. Когда я думаю о ней, то вижу ее словно сквозь туман, густой, густой туман...

Над моей головой, на звоннице, шелестят крылья. Я гляжу вверх. Это — сова. День в полном разгаре, солнце едва перевалило за полдень, значит, совы не будут никого беспокоить своим криком. Они ухали сегодня ночью. Ухали над матерью, которая умерла позавчера, а вчера к вечеру мы ее похоронили здесь, на кладбище, рядом с совами...

Я беру в алтаре требник и раскрываю его. Большие, похожие на цветы буквы закапаны воском. Капли воска и между строк — это горели свечи, освещали книгу и с них капал воск.

Где теперь те руки, что зажигали здесь свечи, где те глаза, что смотрели на эти буквы, где губы, что произносили или пели молитвы?

— Господи, помилуй...

— Господи, помилуй...

— Упокой, господи, душу раба твоего.

В этой старинной деревянной церкви крестили моих предков.

— Крещается раб божий...

Здесь они венчались, и здесь же перед погребением отпевали их.

Я закрываю древнюю книгу. Закрываю ее и целую переплет. Веки мои смыкаются, а когда я подымаю их, в церкви полно народа.

— Задремал, видно?

— Вроде задремал.

— Устал после вчерашних похорон.

— На похоронах всегда устаешь.

— Будто на свадьбах не устаешь! Устаешь и на свадьбах!

— На свадьбе больше всего достается жениху.

— Ха-ха-ха... ха-ха-ха...

— Мы пришли церковь подправить.

Люди принесли с собой доски, гвозди, молотки.

Тук...

Тук...

Тук...

Нигде на свете нету покоя, даже на кладбище.

Тук...

Тук...

Тук...

Под перестук молотков я выхожу из церкви, но, сделав несколько шагов, возвращаюсь и говорю плотникам:

— Не забудьте починить и крышу, а то протекает.

Мне отвечает усатый плотник, который, кажется, здесь за старшего.

— Крыша — не наше дело, пусть хоть совсем провалится. Отец Теофил нанимал нас только стены чинить.

— Я поговорю с ним, пусть заплатит за общий ремонт.

— Вот это другое дело.

Раздается редкий звон колоколов. Почему они звонят? Ведь мама умерла три дня тому назад, а вчера мы принесли ее сюда и похоронили. По усопшим, которых уже погребли, колокола не звонят...

На тутовые деревья и алычу, растущие вдоль ограды с восточной стороны кладбища, налетела стая мальчишек, бледных, оборванных и босых.

— Смотри-ка, шелковица какая сладкая!

— А алыча-то какая спелая!

— Вот уж наедимся!

— Досыта!

Прохожу мимо маминой могилы, мимо вытянутого земляного холмика. На черной земле следы босых детских ног. Ребята играли здесь, могила оказалась у них на дороге, кто пробежал прямо по ней, кто перепрыгнул, никто не обошел стороной. А зачем и обходить, ведь мертвые, они же ничего не чувствуют. Я подгребаю землю, придаю холмику правильную форму, заравниваю следы, сбрасываю желтые листья, принесенные ветром.

Ухоженная могила и неухоженная могила... Как будто бы все равно!.. Крест в головах у матери стоит косо, на нем написано одно-единственное слово — Мария.

На многих крестах — и деревянных и каменных — вообще ничего не написано, даже имени.

Я ложусь на траву рядом с могилой матери. Через некоторое время начинаю соображать, что лежу на чьей-то старой могиле. Чья она может быть? Деревянный крест подгнил и тоже лежит не то вдоль, не то поперек могилы. Господи, чья же это могила? На чей прах, на чьи кости я лег отдохнуть?

Приподнимаюсь на локтях и оглядываюсь. Вокруг кресты и могилы, деревья и кусты, трава, бурьян и цветы. Разве эти цветы не глаза, которыми мертвые из-под земли смотрят на нас?

Опять звонят колокола большой сельской церкви. По ком же они звонят? Ах да, это ведь по старику, которого убил собственный внук за то, что тот слишком много ел, за то, что давно не помер сам.

Нельзя слишком долго жить. Нельзя вынуждать внуков убивать нас за то, что мы слишком много едим и не умираем вовремя. Нужно уметь принимать смерть. Нужно в срок уходить из жизни и освобождать место другим.

По свежей маминой могиле снует множество черных, словно вылезших только что из земли муравьев. Уж не собираются ли они устроить здесь муравейник?

Пчелы перелетают с цветка на цветок. Они похожи на тех пчел, которые вчера вечером остались в гробу и были засыпаны землей вместе с мамой. Возможно, что все они из одного улья. Одни к вечеру вернутся в улей, другие уже не вернутся.

Какая-то старуха, согнувшись в три погибели, рвет траву и набивает ею мешок.

— Добрый вечер,— говорю я ей, потому что солнце уже клонится к закату.— Уж не ты ли будешь моей крестной Диоайкой?

Старуха смеется и показывает два ряда белых ровных зубов.

— Нет, дорогой, нет. Избави бог! Диоайка, про которую ты говоришь, давно померла. Выцарапала глаза всем святым, поворожила, поворожила да и померла. Все село ее проклинало, когда померла.

— Тогда,— продолжаю я допытываться,— тогда ты моя тетка Унтурика?

Старуха смеется еще громче.

— Унтурика! Да как я могу быть Унтурикой, когда Унтурику зарезало поездом. Прямо на куски искромсало. Пьяная она была. Шла со станции по железной дороге, попала под поезд, ее и зарезало... Сдается мне, ты хочешь спросить, не Чьокоша ли я...

— Нет. Чьокошу я видел вчера. Она приходила попрощаться с моей матерью.

— Чего уж таиться, я, парень, Питулича, вдова Вититиу из Виорики. Может, ты еще застал старого Вититиу, который в Турну на ярмарке вошел в цирке в клетку с медведями и всем им шеи посворачивал на сторону.

— А давно умер Вититиу?

— Давно. Годов двадцать уже будет.

— Где же его похоронили?

Старуха показывает на могилу, почти сплошь заросшую цветами.

— Здесь я его закопала.

На кресте из серого камня нет даже имени.

— Почему не попросила каменотеса выбить на кресте хотя бы имя?

— А кто читать-то будет?

Старуха рвет траву на могилах и набивает мешок.

— Зачем тебе столько травы?

— А для козы. Корову держать у меня сил нету, так я держу козу.

— Как это Бикой не украл ее у тебя?

— Уже украл одну. В позапрошлом году это было.

— И что же ты сделала? Прокляла его?

— Нет, не прокляла. Я в проклятья не верю. Я его отлупила.

— Как?

— Возле корчмы, у Бучука. Дождалась, когда выйдет оттуда, и давай его палкой по спине охаживать, пока душу не отвела.

— А он и не защищался?

— А кто это ему позволил!

— И не ударил тебя?

— Как это меня ударить? Ведь мне уже больше восьмидесяти лет. Кто меня ударит, у того рука отсохнет.

Я перевожу разговор на другое:

— Могила Вититиу... Она, что, всегда такая — в цветах?

— А как же? Когда он был жив, я за ним ухаживала, два раза на неделе ему рубахи меняла. А теперь, когда помер, я рубах не стираю, ведь мертвому чистая рубаха не нужна. Покойнику никакая уже рубашка не нужна, а вот могилка нужна, вот я и ухаживаю за его могилкой, ничего не поделаешь.

— А если и ты помрешь?

— Тогда внучка будет за нашей могилкой ухаживать, а вот уж потом... потом никто... Позабудут нас — и все тут... вот и все.

Старуха уминает траву, взваливает мешок на спину и бодро уходит, словно ей тридцать, а не восемьдесят лет. Она доходит до ворот и, не скидывая мешка, вдруг возвращается.

— А ты будешь сыном Марии?

— Да.

— Тот самый, что в Бухаресте живет?

— Тот самый.

— На селе про тебя говорят, что ты страх как много книжек прочитал.

— Прочитал кое-что.

Старуха сбрасывает мешок на могилу, заросшую бурьяном, вытягивает шею и, глядя мне прямо в глаза, спрашивает:

— Ты все читал да читал, а вот узнал, что такое жизнь и что такое смерть?

— Нет, не узнал.

— Тогда, значит, все ты читал впустую.

Она молчит, смотрит на меня, смотрит на могилу моей матери, на другие могилы, потом произносит:

— Я... я все время прошу то одного, то другого сказать мне, что такое жизнь и что такое смерть. Никто ничего мне сказать не может. Некоторые насмехаются. «Чего тебе надобно, бабка? Уж не спятила ли ты?» Так прямо и говорят. Может статься, я и рехнулась, но хочу знать, что такое жизнь и что такое смерть. Когда я увидала, что мужик мой при смерти, я так ему сказала: «Как только ты помрешь и узнаешь, что такое смерть, приходи ко мне во сне и расскажи. Слышишь, Вититиу?»

— Ну и как, пришел он?

— Пришел, только не в первую ночь, а на третью после того, как вот здесь его похоронила. Сделалось как бы лето, оно и правду летом было, а я стою вроде бы на крыльце и его поджидаю. Почти шестьдесят лет я его так каждый день поджидала, когда он придет с работы. Вот он и пришел. Молодой такой, красивый, только лицо печальное. Остановился он, не доходя до меня, и смотрит так, смотрит... «Ну,— говорю я,— скажи мне, что же такое жизнь и что такое смерть?» А Вититиу опустил низко голову и отвечает мне тихо-тихо, едва слышно: «Жизнь, Питулича, это ничто, и смерть это тоже ничто. И жизнь и смерть это все равно что сон. Протяни руку, чтобы схватить жизнь, а не ухватишь. Протянешь руку, чтобы поймать сон, ан нет его». Подошла я к нему, протянула руки, чтобы его обнять, так обнять, как мы в молодости обнимались, а он и пропал... Как из ничего появился, так и исчез, опять превратился в ничто. Понял?

— Понял.

Питулича засмеялась.

— А тебе кто-нибудь в рот лазил?

— Как это так?

— Ну, зубы лечить.

— Нет. Незачем было. Никогда у меня зубы не болели, даже в детстве.

— Ну, прощай,— говорит старуха,— я пойду, а то дома меня коза ждет. Подою ее, дам ей травки, ведь если не накормишь ее, она и молока не даст.

— До свиданья,— говорю я ей,— до свиданья.

С таким же шумом, с каким они лезли на шелковицу и на алычу, ребята уходят с кладбища. А в воротах появляются два здоровых парня с кирками и лопатами.

— Где, ты говоришь, место-то, Лика?

— Да вон там, в углу.

Они меряют землю шагами и начинают рыть могилу. Я подхожу к ним. Завязывается разговор.

— Для кого это?

— Да вот для старика, которого внучек прихлопнул.

— Сегодня будут хоронить?

— Нет, завтра. Из Турну должен приехать доктор, вскрытие делать.

— И следователь будет?

— У нас в Омиде это не первое убийство. А когда убийство, обязательно следователь бывает.

Я отхожу в сторону, чтобы не мешать. Могила узкая и короткая, видно, и сам покойник величиной с ребенка: съежился, ссохся от старости.

Парни роют могилу и зубоскалят. С тех пор как существуют кладбища, все могильщики шутят, смеются и зубоскалят. Разве не так же вели себя и те, что вчера утром копали могилу для матери? Мама умерла третьего дня, вчера утром выкопали ей могилу, а к вечеру мы торжественно принесли ее сюда и похоронили.

Выходя с кладбища, я сталкиваюсь со своим братом Штефаном.

— Ты на станцию? Если сейчас не поторопимся, пропустим поезд на Бухарест.

— Будет еще один, попозже.

— Тот неудобный,— уговаривает Штефан.— В Костешти придется делать пересадку.

— Ну и что, сделаем пересадку.

— А если заснем?

— Ничего, проснемся.

— Смотри, твое дело.

— Знаешь,— говорю я,— пойдем-ка лучше в корчму и выпьем чего-нибудь. В Бухаресте нам все некогда даже повидаться, не то что посидеть за стаканом вина.

Мы идем по обочине шоссе по направлению к станции. Брату кажется, что я ступаю как-то неуверенно, и он берет меня под руку.

Давным-давно, когда он был маленьким, я взял его на закорки и отнес в школу, чтобы и он учился грамоте. Теперь он вырос, стал здоровым, широкоплечим, сильным. Теперь он поддерживает меня. Его широкое круглое лицо было все еще опухшим от слез.

— Да,— задумчиво говорит он,— в Бухаресте дел по горло, особенно у тебя, даже «здравствуй» сказать нет времени. Брат Георге из Плоешти крепко на тебя сердит. Говорит, что уже несколько лет ты у него не бывал.

— Так и есть. Он прав. Как его дети? Должно быть, уже большие?

— Выросли. Девицами стали. Все уже на выданье.

— Что ж, выйдут замуж, что о них беспокоиться.

Мой брат Штефан улыбается. Только позавчера умерла мама, которая родила и вырастила нас, вчера мы отнесли ее на кладбище и похоронили, а сегодня мой брат, который плакал навзрыд, уже улыбается!

Он улыбается и говорит:

— Тебе-то что беспокоиться, а вот брату нашему сколько хлопот!

Мы входим в корчму. Наступил вечер, но душно, как днем. Корчма пуста. На станции десятки людей грузят в вагоны только что обмолоченную пшеницу. Шум, который они поднимают, доносится и в корчму. Над станцией плотным облаком висит пыль. За стойкой полная смуглая корчмарка с большими, блестящими, словно маслины, глазами.

— Целую ручку, госпожа Саулина.

Мой брат Штефан буркнул: «Добрый вечер». Мог бы и промолчать. Корчмарка смотрит только на меня.

— А!.. Это вы?

— Совершенно верно, это — я.

— Вы приехали по случаю...

— Вот именно,— спешу я ответить,— я приехал на похороны матери.

— А он... Ведь это Штефан!

— Правильно. Мы рады, что вы нас не забыли.

— Выпьете чего-нибудь?

— Коньяку. Нужно поддержать силы, а то на ногах еле держимся от усталости.

— Охотно верю. Когда умер мой муж, мне столько пришлось бегать, столько хлопотать, что я чуть сама не умерла.

— А от чего умер господин Букуреску?

— Печень... От печени умер.

Она ставит на стойку две рюмки коньяку. Мы выпиваем их одним глотком и чувствуем, как внутри сразу становится тепло.

— Человек смертен,— философствует госпожа Саулина.— От чего-нибудь да должен умереть.

— Налейте нам, пожалуйста, еще по рюмочке.

— С удовольствием...

Она забыла, как меня зовут. Я еще не умер, еще живу, а корчмарка, с детьми которой я вместе играл столько лет подряд, уже забыла мое имя.

— Как поживают ваши дети? Наверно, в городе...

— Лучше и не спрашивайте...

Мы выпиваем по второй рюмке.

— У старшего случилась растрата. Он работал кассиром в билетной кассе. Ему дали три года. За три тысячи лей три года тюрьмы! Хорошо хоть, что отбывает срок в Вэкэрешти около Бухареста. Второй работал в казначействе, тоже кассиром. Теперь у него тяжба с государством. Третий изучает право. Будет адвокатом здесь, при суде.

Она вздыхает и наливает себе рюмку коньяку, которую потом присчитает к выпитому нами. Подняв рюмку, она говорит:

— Царство ей небесное! О четвертом лучше и не говорить — застрелился. Пустил себе пулю в рот. Из-за чего все это случилось, неизвестно, выстрелил себе в рот, и все. Разве вы не видали креста на кладбище? Он похоронен рядом с отцом.

— Налейте нам еще.

Мы протягиваем рюмки. Корчмарка наливает и нам, и себе.

— Царство ей небесное. Что же касается дочки... Уперлась на своем: люблю Гаджиу — и все тут. «Хорошо, доченька, но ведь твой Гаджиу на двадцать лет тебя старше».— «Ну и что!» Гаджиу мне говорит, что если не отдам за него дочь, он повесится, а дочка твердит, что если не разрешу ей выйти замуж, она отравится. Не брать же мне две души на свою совесть. Разрешила — пусть женятся. Кому жить, тому и грешить. А адвокат — Гаджиу-то был адвокатом в Турну и загребал нешуточные деньги — через две недели после свадьбы возьми да помри. Сердце, говорят, было больное. Теперь дочка пользуется всем его имуществом.

Корчмарка наполняет свою рюмку, подносит ко рту и повторяет:

— Царство ей небесное.

Я чувствую, что ей все время хочется назвать меня по имени, но она никак не может вспомнить, как же меня зовут... Забвение! Какое это благо — забвение! Ведь если б мы ничего не забывали, мы не смогли бы жить.

— Через полчаса на станции кончат работу. Тогда-то здесь будет полно клиентов,— говорит корчмарка, и лицо у нее сияет.

— Как же вы справляетесь одна с таким количеством народа?

— Я не одна. У меня есть еще Никита.

— Кто это Никита?

— Племянник моего мужа. Я его привезла из Кымпулунга. Очень похож на покойного Букуреску.

Позади стойки колышется занавес из плотного зеленого сукна. На миг он раздвигается, и из-за него появляется молодой толстощекий мужчина с рыжей шевелюрой, рыжими усами и бровями, как две капли воды похожий на своего покойного дядю. Саулина вздрагивает, потом улыбается:

— Вот мой племянник, о котором я вам говорила.

Племянник Никита протягивает нам руку.

— Я слышал... Примите мои соболезнования. Мы слышали и весьма сожалеем...

Он наполняет наши рюмки коньяком, наливает себе, не забывает и свою тетушку.

— Прости господи ее прегрешения, царство ей небесное.

На станции раздается паровозный гудок — работа прекращается. Усталые, охрипшие, с ног до головы в пыли, грузчики вваливаются в корчму. Племянник Никита, который, как видно, во всем заменяет своего покойного дядюшку, засучивает рукава рубашки и улыбается мне:

— Делаем деньги. Их много надо, этих денег, вот мы их и делаем.

Я спрашиваю Саулину:

— В те времена, когда я еще жил здесь, у господина Букуреску был компаньон, господин Силе... Что с ним случилось?

— Силе... за ним была замужем моя сестра. Когда он вернулся после войны, злые языки ему натрепали, будто она якшалась с немцами. Силе бросил ее, но для сестры это оказалось к лучшему, она вышла замуж за Клешу, который только-только вернулся из Америки с кучей денег.

— А какой дом красивый был у господина Силе!

— Он у него и сейчас есть, да что толку?! Бросив мою сестру, Силе женился на одной барышне по фамилии Роатэ. Но судьба его наказала. Четыре года назад он сошел с ума. Ни в какую больницу его брать не хотели. И вот теперь эта бывшая Роатэ держит его в комнате и кормит через окошечко. А он — нашлет же господь такую напасть! — бегает на четвереньках по комнате, лает, воображает себя собакой и ждет, когда у него вырастет хвост, чтобы было чем махать... Упаси, господи! Упаси, господи, от такой напасти... Ну так что? Не хотите еще выпить? Никита... Где ты, Никита?

— Я здесь, хозяйка, где мне еще быть!

На этот раз Никита наполнил все рюмки.

— Прости ей, господи... Царство ей небесное!

Я ухожу, расплачиваюсь и ухожу вместе с моим братом Штефаном. Никита провожает нас.

— Мы очень сожалеем. И я, и госпожа Саулина, мы очень сожалеем, что Сэмынцэ закупил выпивку у Бучука. У нас бы нашлось вино и лучше и дешевле, а при необходимости мы могли бы отпустить даже в кредит.

Я не отвечаю, молчит и брат мой Штефан. Никита кричит нам вслед:

— Доброй ночи! И я, и госпожа Саулина желаем вам доброй ночи!

Я спрашиваю своего брата:

— Коньяк... я заплатил или нет за выпитый нами коньяк?

— Заплатил. За все, что было выпито, заплатил.

— Пошли к Бучуку,— говорю я.— Пошли к Бучуку и расплатимся за все, что взяли у него.

Идем медленно — мы немного захмелели. Проходим мимо кладбища. Вечернее небо прозрачное, синее. Скоро должна показаться желтая, чуть перекошенная физиономия луны.

— А что будет,— обращаюсь я к брату,— если мы зайдем и навестим господина Силе?

Мой брат Штефан возражает:

— Не стоит. Мы выпили, от нас пахнет коньяком. Женщина, которая его охраняет и кормит, подумает, что мы пьяны и только поэтому забрели к ним.

Я смеюсь, смеюсь от души.

Позавчера умерла мама, вчера к вечеру мы принесли ее сюда и похоронили, а сейчас я иду вместе с братом мимо кладбища и смеюсь, просто хохочу.

— Она подумает, что мы пьяные? А ты знаешь, что мы действительно пьяные.

У Бучука мы застаем не только моего зятя Сэмынцэ, но и мою сестру Елисабету. Сэмынцэ на стороне корчмаря; сколько, тот говорит, было взято, значит, столько взято, столько и выпито. Моя сестра Елисабета возражает.

— Много у меня было хлопот за эти дни, но все, что приносилось из корчмы, все прошло через мои руки. Вы меня и не пытайтесь обвести, не выйдет.

Она оборачивается ко мне:

— А ты их не слушай, ведь тебе деньги не даром достались, в поте лица ты их заработал. Плати только по справедливому счету, сколько я тебе скажу, столько заплатишь, и ни гроша больше. Во всем селе не найдешь другого такого жулика, как Бучук, и второго такого дурака, как мой муж. Ему корчмарь залил вином глаза: «Распишись,— говорит,— здесь, ведь платить-то будет шурин из Бухареста, тебе до этого дела нет, а ты у меня потом целую неделю пей сколько хочешь бесплатно». Так он ему сказал, а дурак и попался на удочку. Ведь так оно было?

Сэмынцэ зверем смотрит на мою сестру. Он бы избил ее, даже мог бы убить, но не говорит ни слова, потому что здесь мы, ее братья.

— Пусть будет по-твоему.

Я плачу корчмарю по счету, не торгуясь, ведь вино пили люди на помин души моей матери. Старик корчмарь, которого я знаю с раннего детства, удивлен: торговаться — стало уже местным обычаем, неважно, о ком идет речь, о живых или мертвых. Он берет деньги, пересчитывает их, быстро сует под стойку и даже не благодарит. Моя сестра Елисабета так и кипит:

— Обманывать при расчете — да не боишься ты бога, дядя Бучук!

Корчмарь делает вид, что не слышит. Брат Штефан тихо шепчет мне:

— Что-то в желудке жжет. Не лучше ли будет, если мы выпьем по рюмочке коньяку?

Мы все выпиваем. Выпивает и сестра моя Елисабета. Не успевает корчмарь произнести: «Прости ей, господи... Царствие ей небесное»,— как в корчму вваливаются четверо, все в постолах, белых длинных рубахах, в шляпах, сдвинутых на затылок. Я гляжу на них и не могу вспомнить, где же встречал их. Все четверо смеются, а один, показывая на меня, говорит:

— Забыл нас, заделался барином и позабыл...

Я тоже смеюсь и протягиваю им руки.

— Не совсем. Даром, что ли, пять лет в одной школе учились... Ты — Ион... Ты — Илие... Ты — Кэлин, а ты — Шоавэ.

Я прошу корчмаря налить всем по рюмке коньяку.

— Коньяк! Это барский напиток... Наверно, покойница за всю свою жизнь ни разу не отведала коньяку.

— Ну и не попробовала,— мрачно говорит мой брат Штефан.— А вы что хотите этим сказать? Что мы о родителях не заботились? Не заботились, и все тут! Ну, чего переглядываетесь?

Штефан лезет на рожон, но сестра Елисабета уговаривает его:

— Не приставай ты к ним. Какое им дело до нашей беды...

Мы поднимаем налитые до краев рюмки, словно хотим пожелать друг другу здоровья и чокнуться, но вместо этого суровыми, полными скорби голосами произносим другие слова:

— Прости ей, господи...

— Царствие ей небесное...

Все опрокидывают рюмки. Выпив крепкий коньяк, словно воду, Илие говорит:

— А завтра... хе-хе... завтра у нас будет потеха...

— Какая еще потеха?

— Из Турну приедет доктор, а с доктором прибудет и следователь. Убийцу тоже привезут.

— Какая же тут потеха?

— Как это какая? Доктор разрежет старика на мелкие кусочки, будет вскрытие делать, а потом санитар все снова сошьет. Резать они будут на столе посреди двора, а мы залезем на забор и будем смотреть, как он, человек, внутри сделан...

— Это и называется потехой?

— А как же еще назвать?

Все хохочут, покатываются со смеху.

Шоавэ вытягивает шею и шепчет мне на ухо:

— А ты не хочешь, чтобы мы еще разок сказали: «Царствие ей небесное»?

— Хочу.

Я прошу корчмаря снова налить всем по рюмке. Сестра Елисабета толкает меня в бок.

— Ты их не очень-то слушай. Эти четверо самые заядлые пьяницы на селе. Как пронюхают, что где-то может им перепасть, они тут как тут.

— Все может быть,— отвечаю я сестре.— Возможно, оно и так, как ты говоришь, но они мои друзья, мы с ними вместе учились в одной школе и даже в одном классе.

— Ну и что из этого? Кто-нибудь из них помог, когда тебе трудно было? Никто. Когда было трудно, никто тебя и знать не хотел — ни родственники, ни друзья. А теперь все валом валят: «Помоги мне, я ведь родственник, подсоби мне, я ведь твой дружок». Родня одна — тугая мошна.

Мои друзья (или это мне только кажется, что они друзья) смотрят на Елисабету такими глазами, словно готовы съесть ее. Тот, которого зовут Кэлин, не может удержаться и цедит сквозь зубы, показывая пальцем на меня и на Штефана.

— Не забудь, что эти двое уедут, другие родственники-свойственники разбредутся, а ты здесь, в Омиде, с нами останешься.

Моя сестра взрывается:

— Что ты хочешь этим сказать? Да попробуйте только троньте меня! Уж какие вы ни на есть здоровые мужики, а вот возьму дубину, да так ею пройдусь, что и кости станут мяконькие! Так и знайте!

Кто-то шутит:

— Ну и грозна же у тебя жена, Сэмынцэ, а я и не знал!

Домой мы приходим уже поздно, после восхода луны. Сестра

отца, тетушка Уцупэр со своим Лауренцем, Константина с карликами Нае и Ное, двоюродный брат Сорян уже отужинали. Они выпили, закусили и теперь снова пьют, потому что щедро приправленная перцем еда требует вина. Я спрашиваю об отце, мне отвечают, чтобы я искал его где-нибудь во дворе: он пошел с моим братом, Ионом-адвентистом, куда-то спать.

— А Оленка?

— Она пошла к себе домой, в Стэникуц, ей нужно насыпать птице зерна, напоить ее, а то птица уйдет со двора, забредет к соседям, а те только того и ждут, чтобы ощипать ее, опалить да поджарить.

Луна выкатилась из-за холма. Вскоре она будет уже над нашими головами. Дует ветерок. Он каждый вечер приносит с собой немного прохлады и крепкий запах спелого винограда, иссушенной солнцем земли, увядающего бурьяна и подсолнечника. Среди всех этих запахов, наслаивающихся один на другой и смешивающихся между собой, самый сильный запах, сладкий и терпкий в одно и то же время, это запах просторных полей, засеянных подсолнухом.

Константина, которая вовсе мне не родная, а только сводная сестра, подходит ко мне и говорит:

— Мамины дочери, настоящие ее дочери, ты бы подумал, что они сделали? Они позабыли поставить на полочку на крыльце кружку с водой, и бедная *мама,* мама, которая меня не родила и не растила, но отказала по всей форме в мою пользу надел земли, когда я вышла замуж за Дигу, так вот она уже три дня *мучится от жажды.*

Я не понимаю, о чем она толкует, потому что, живя в городе, перезабыл многие из крестьянских обычаев, и пожимаю плечами.

Но Константина не отстает.

— После того как умрет человек, ставят на полочку на крыльце новую кружку, и шесть недель после смерти каждый вечер наливают в нее свежую воду. Душа покойника вознесется на небо, вернется на землю, обойдет вокруг дома, чтобы взглянуть, как там живут родные, устанет, ей захочется пить, вот она и напьется из кружки. А если в кружке нету воды, она страдает, страдает и плачет. Страдает потому, что ничего уже сделать не может, а плачет *от обиды, что ее забыли.* Бедная мама! Настоящие ее дочери забыли про нее, забыли, кто их родил, кто их вырастил. А я, Зэрикуцэ, я, твоя сводная сестра, не забыла маму, которая после того, как я вышла замуж за Дигу...

— Знаю! Дала тебе кусок земли и выправила на нее все бумаги.

— Значит, ты помнишь, Зэрикуцэ, все помнишь, хотя и был тогда махонький-махонький.

Я усмехаюсь:

— Все помню, Константина. Помню, как ты, получив дарственную на землю, уходила от нас и всех проклинала. «Пусть собаки сожрут ваше сердце! — кричала ты с улицы.— Пусть ваше сердце собаки сожрут!» Это ты помнишь, Константина?

— Помню, Зэрикуцэ, как не помнить, хотя было бы лучше, если б не помнила. Я тогда не в своем уме была. Бил меня Дига смертным боем и все посылал к вам просить землю, хоть самый что ни на есть завалящий клочок земли, только чтобы все было написано на бумаге. Ну, а когда человек не в себе, он всякое может наговорить. Счастье, что бог наших слов не слушает.

Откуда-то из темноты доносится голос Веве Слепого.

— Довела меня матушка до ворот, да тут и бросила. Сказала, что у вас мне и поесть найдется и выпить. Только мне сдается, что у вас ничегошеньки не осталось.

Моя сестра Елисабета выходит на улицу, возвращается с Веве и сажает его за стол.

— Посиди здесь, Веве. Пойду поищу чего-нибудь поесть.

— А винца... винца-то мне совсем не дашь?

— И выпить тебе принесу. Разве я позволю, чтоб такой молодец, как ты, умирал от жажды?

Сестра приносит еду, приносит вина.

— Спасибо, спасибо... Царствие ей небесное.

Веве ест, ест, словно весь его род и сам он голодали с сотворения мира. Константина покидает меня и переходит на другую сторону двора к моей сестре Елисабете:

— Пока ты, сестрица, ходила за Сэмынцэ в корчму, я тут по углам пошарила.

— И что же ты нашла?

— Да вот пару шлепанцев. Они хоть и старые, но еще не рваные. Это те шлепанцы, которые мама перед смертью носила...

— Куда ж ты их положила?

— Да в котомку. Думаю попросить тебя, чтобы ты их мне отдала.

— Я тебе рубашку обещала. Искала я ее, но так и не нашла.

— Как же ты могла ее найти? — удивляется моя сестра Евангелина.— Никак ты ее не могла найти, потому что две недели назад отдала ее мама одной знахарке, которая обещала взамен принести ей лечебных трав.

— Какой такой знахарке?

— Да цыганке одной, еще молоденькой, из табора Херу.

— А я где была?

— Ты ездила тогда к мужу в Рушь.

— Попадется она мне,— выходит из себя Елисабета,— косы ей выдеру.

Некоторое время она молчит, потом набрасывается на Евангелину:

— А ты-то, ты, как ты позволила отдать рубашку, единственную хорошую рубашку за какую-то сорную траву, которую обманщица даже и не принесла?

— Не могла же я противиться матери. Напрасно ты разошлась, ведь рубашка-то была ее, а если б я воспротивилась, она бы подумала, что это мы хотим воспользоваться рубашкой, когда... она помрет. Ты ведь сама знаешь, какой она стала мнительной за последнее время.

— Только поэтому ты и не воспрепятствовала? Не было ли тут и другой причины?

— Была,— тихим виноватым голосом признается сестра моя Евангелина.

— Какая?

— Эта глазастая цыганка — ой, какие у нее были глаза, ну прямо с тарелку,— так эта глазастая обещала и мне принести черной мази, чтобы я помазала глаза от слепоты, чтобы я осталась зрячей.

Моя сестра Елисабета молчит, а Евангелина виснет на моей руке:

— Зэрикуцэ, слепну я, Зэрикуцэ. Что я буду делать слепая на этом свете?

Я пожимаю плечами, только пожимаю плечами.

— Не знаю, сестра. Давай съездим к доктору.

— Доктора... доктора, они ничего не знают. А я теряю зрение, с каждым днем у меня все темней и темней перед глазами... Что же я буду делать на белом свете совсем слепая?

Дурачок, живущий от нас через дорогу, что-то бубнит и дубасит палкой по акациям. Он поел за упокой души нашей матери и выпил за упокой ее души. Он сказал: «Да простит ей бог», сказал и «царствие ей небесное». Может быть, дурачок вовсе и не дурачок.

— Что я буду делать слепая, Зэрикуцэ? Не говори мне, что не знаешь, ведь ты все знаешь, все, все...

Если бы я знал, что сестра моя Евангелина будет когда-нибудь слепнуть, я сделался бы окулистом. Но и окулисты не многое знают. Бывают случаи, когда слепота неотвратима... И таких случаев много.

Моя родная сестра Елисабета обращается к моей сводной сестре Константине:

— Пойди и принеси мамины шлепанцы. И не отговаривайся, что не помнишь, куда их засунула, а то рассержусь... Я и так сердита: зачем ты явилась сюда со своими карликами, ведь знала, что мама не любила, когда ты приходила с ними. Мама никогда не любила твоих карликов.

— Мама! Мама никого не любила, кроме своих собственных детей. Никого не любила. Черствая она была, со всеми соседями переругалась...

— Послушай, Константина, про кого это ты так говоришь? Не про свою ли мать в Сайеле, которая тебя родила?

— Нет, не про нее. Я говорю про здешнюю мою мать, которая меня не родила, но зато растила меня несколько лет, а потом, когда я вышла замуж за Дигу, дала мне кусок земли и все бумаги выправила, как полагается.

— А ты имеешь право судить ее?

— Почему же не имею? Каждый человек имеет право судить других людей, а все другие могут судить его.

Она идет в дом за шлепанцами. Мама умерла. Вчера исполнилось три дня, как она умерла, вчера вечером мы торжественно отнесли ее на кладбище и погребли, вернее сказать, поставили ее гроб в некое подобие печки, сложенной из необожженного кирпича.

С той минуты прошел день и половина ночи.

Мой брат Штефан больше не плачет, хотя лицо у него по-прежнему распухшее. Он сидит на стуле и клюет носом. Ему хочется спать, но он превозмогает себя. Не знаю, почему ему взбрело в голову, что если он ляжет где-нибудь здесь спать, то не проснется, умрет во сне. В отличие от него другой мой брат, Ион-адвентист, ничего не боится. Смерть за ним придет? Ну и пусть! На том свете для него распахнуты врата рая.

— Ну, а если никакого рая на том свете нет?

— Что-то должно же там быть. Чего там нету, что есть, каждый узнает, когда умрет.

— А может, и тогда не узнает.

Появляется Константина. Она чуть не прыгает от радости.

— Вот, дорогая сестрица, мамины шлепанцы, вот они, шлепанцы, которые остались от мамы и которые я просила тебя отдать мне, потому что я бедная, дорогая моя сестричка, дорогая моя сводная сестрица, ведь я совсем бедная...

Три керосиновые лампы освещают призбу и площадку перед домом. Моя сестра Елисабета берет шлепанцы и подходит с ними к лампе, чтобы разглядеть их получше.

— Рваные-то они не рваные, но и не новые. Мама их надевала, когда ходила по двору. Я их оставлю себе на память.

Константина бледнеет. Она бросается к моей сестре Елисабете, просит ее, почти умоляет:

— Отдай их мне, сестрица, отдай мне, сестричка моя сводная, ведь я такая бедная, ведь я такая несчастная.

— И я не богата, но эти шлепанцы носить не буду. Как я смогу ходить в шлепанцах, которые мама носила перед смертью? Я их сохраню на память...

— Шлепанцы, ведь они шлепанцы, их носить нужно, а не хранить. Где это слыхано, чтобы шлепанцы сохранять на память?

— Слыхано это или не слыхано, а я вот сохраню.

— Не надо, дорогая моя сестрица, зачем их тебе хранить! *Отдай ты их мне... Отдай, как обещала.*

У Константины не только текут слезы, но видно, что сердце ее разрывается. Она рыдает навзрыд:

— Не уйду я отсюда без маминых шлепанцев, дорогая моя сестрица сводная! Хоть умру, не уйду. Понятно?

Сестра Елисабета стоит на своем:

— Уйдешь! Заберешь своих карликов и отправишься восвояси. Выйдешь за ворота и пойдешь себе, пойдешь, только пятки засверкают.

Тетушка Уцупэр и тетка Чуря смотрят во все глаза. Ссора, да еще крупная, между сестрами, может, она рассеет горечь и печаль, снимет ту тяжесть, которая всегда чувствуется в доме после того, как вынесут покойника и закопают на кладбище.

Лауренц Пьеле поглядывает то на тетушку Уцупэр, то на тетю Чурю. Его длинные усы, наполовину черные, наполовину седые, вздрагивают.

— Да перестаньте вы! — цыкает он сквозь зубы.— Перестаньте, а то рассержусь!

Я подзываю Елисабету:

— Шлепанцы... Да отдай ты их Константине, прошу тебя... Если нужны тебе шлепанцы, я пришлю из Бухареста две-три пары, хочешь почтой, хочешь через Штефана.

— Вот уж было бы диво, братец, вот уж диво! У тебя и так забот выше головы! Конечно, если говоришь, чтобы я отдала шлепанцы Константине, я отдам, но отдам *только потому, что ты так говоришь.* Попрошайка! Всегда она попрошайничает. Ты даже и представить не можешь, сколько она всего насобирала, сколько денег скопила.

Она протягивает Константине шлепанцы:

— На, возьми, помни о матери.

— Спасибо,— благодарит Константина,— спасибо... Царство ей небесное.

Она надевает шлепанцы и делает в них несколько шагов.

Хлоп-хлоп... хлоп-хлоп...

— Они мне в самый раз, сестрица, в самый раз. Буду носить и радоваться.

Сколько же я выпил коньяку? В желудке жжет, словно я глотал угли, голова болит.

Моя сестра Елисабета видит, что мне не по себе.

— Ты пил на голодный желудок и на станции, и у Бучука, а коньяк, он крепкий. Я дам тебе поесть. Чего ты хочешь?

— Все равно, только не мяса.

— Ладно.

Она спрашивает и Штефана, и Иона-адвентиста. Оба утвердительно кивают головой, и Елисабета уходит, чтобы принести нам чего-нибудь поесть.

Когда я был... когда я был еще мальчишкой и собирал на кладбище цветы, чтобы потом продать их на станции, а на вырученные деньги купить себе лепешку, мне и тогда не раз казалось, что цветы пахнут покойником. Иногда случалось и худшее: мне казалось, что покойником пахнет даже *лепешка, купленная на деньги, вырученные от продажи цветов.* Я тогда сомневался, есть мне ее или не есть. В конце концов я съедал лепешку — голод всегда брал верх.

Умерла мама. Мы замуровали ее в подобие сводчатой печки, положив сначала в деревянный гроб и закрыв крышкой. Для того чтобы и мама превратилась в цветы, нужно подождать, когда сгниют доски гроба, когда обвалится свод, сложенный из сырого кирпича, и мама вместе с одеждой, в которую ее облекли перед погребением, тоже сгниет и станет прахом.

Моя сестра Елисабета приносит калачи (она напекла их столько, что хватило бы на поминки по семи покойникам) и полное блюдо меду и ставит все на стол. Мы черпаем мед ложками и жуем калачи. Калачи пышные, свежие, мед тоже свежий, и все-таки мы чувствуем запах покойника. Может быть, это калачи напомнили нам о нем, может быть, что-нибудь другое.

Константина намазывает медом два калача, идет к своим лилипутам, будит их и угощает:

— Ешьте, сыночки, ешьте, они сладкие, медом смазанные.

Карлики улеглись в стороне во дворе спиной друг к другу, положив под голову руки.

— Прости ей, господи... Царствие ей небесное...

Сестра моя Евангелина шарит рукой по столу и, найдя миску, макает в мед горбушку хлеба.

— Чистая это пища, хлеб с медом. Хлеб люди добывали, а мед пчелы. В старые-то времена люди больше ели хлеба и меда, чем теперь.

Мед добывают пчелы. Я тут же вспоминаю о муравьях и пчелах, которые попали в гроб матери вместе с цветами. Этих пчел погребли вместе с матерью. Пчелы были живыми, а мать уже мертвой, но, может быть, теперь пчелы тоже умерли. Эти пчелы, так любившие солнечный свет, что мне часто казалось, будто и сами они сделаны из солнечного света, умерли в тяжелом мраке могилы и среди этого же мрака в той же самой могиле превратятся в прах. Прах матери смешается воедино с прахом пчел и будет питать собой корни трав, которые вырастут и будут цвести на могиле.

Я чувствую, как мое лицо сводит судорога, и кладу кусок калача, намазанный медом, на край стола. Во рту у меня горько, на губах горечь, в глотке тоже так горько, словно я жевал болиголов, и не один стебелек, а целое поле.

Моя сестра Евангелина обращается к Слепому Веве.

— Скажи мне, как это бывает, когда человек ничего не видит?

— Как бывает? Не видишь ничего, и все тут. Наступает тьма, окружит тебя со всех сторон и сначала вроде бы придавит. А потом привыкнешь к ней.

— Когда это *потом?*

— Ну, может, через несколько недель, а может, через несколько месяцев. Я уже и не помню, ведь я давно ослеп.

— А ты еще помнишь в лицо людей, которых видал тогда?

— Помню, только плохо. Вижу их будто издалека и сквозь туман. Теперь я людей различаю по голосу. А тех, кто живет неподалеку, узнаю по шагам, по тому, как они ходят.

Веве умолкает. Дует ветерок и раскачивает ветви шелковицы. На нас падают ягоды, белые и темно-синие, они падают на нас и оставляют пятна на одежде.

— Какой-то незнакомый мужик, который ехал на телеге и чуть не задавил меня, крикнул мне: «Ты, безглазый! Не видишь ничего, как крот!» «Может и так»,— ответил я ему, а сам с тех пор все думаю: почему же это все кроты слепые? Слеп, как крот! Все может быть... Только я не помню, какие они, эти кроты...

— А тополя? Помнишь тополя?

Этот вопрос приводит Веве в хорошее настроение.

— Тополя, они высокие и стройные... У вас на дворе был страх какой высокий тополь. Во время войны его срубили на дрова, тогда во всем селе ни у кого дров не было... Когда я еще видел одним глазом, я забирался на самую вершину вашего тополя, раскачивался там, как в люльке, и глядел. Оттуда мне было видно все селю, и холмы вокруг села, и поля... На все, что было видно, на все я смотрел — на все, на

все... А ваша мать, Мария, кричала на меня: «Слезай, Веве, а то обломается макушка, упадешь и разобьешься, калекой станешь!»

— А темнота... темнота, она больше на тебя не давит?

— Бывает, что и давит, а иногда нет. По-разному бывает.

Моя сестра Евангелина (у меня сердце разрывается из-за нее, но что я могу поделать) снова подходит ко мне и снова жалуется, задавая все тот же вопрос:

— Зэрикуцэ, что же я буду делать слепая на этом свете?

— Не знаю, сестра. Ведь не сразу же это будет...

— Знаю, что не сразу, но чувствую, что совсем немного осталось, совсем немного, может, недели две, а может, от силы месяца два. Но две недели и даже два месяца быстро пройдут, Зэрикуцэ, ведь недели летят быстро, и месяцы тоже быстро проходят, даже годы текут незаметно...

Я сам знаю, что время бежит быстро и так же быстро проходит жизнь. Зачем мне напоминает об этом сестра, самая старшая из всех моих сестер?

Уж не услышала ли Евангелина, что я подумал?

— Ты не сердись, Зэрикуцэ, что я тебя все время спрашиваю, как же я буду жить, когда ослепну. Кого мне и спрашивать, как не тебя? Ты не знаешь, что мне ответить, ну, ничего, только не сердись, позволь мне спрашивать тебя, ведь это я облегчаю себе сердце... сердце, а может быть, и душу... Ты не обращай внимания на мои вопросы, но мне так тяжело, так тяжело, Зэрикуцэ...

Слепой Веве, который успел немножко выпить, говорит:

— Не бойся, сестрица, это только поначалу тяжело. А потом, как я уже говорил, потом привыкнешь.

Веве умолкает, и все мы тоже молчим. Луна уже начинает клониться к закату. Воздух прозрачен, пахнет сухой, спаленной солнцем землей, виноградом, вянущей травой, подсолнечником и перезревшей ягодой шелковицы.

Мой брат, Ион-адвентист, грызет баранки (где он только их достал?), Штефан курит. Я вдруг вспоминаю, что уже давно, очень давно не курил, потому что просто забыл об этом. Может случиться, что я так же забуду, как это люди дышат, и тогда все кончится, *все кончится.*

Ион-адвентист говорит:

— Пойду поищу, где там отец улегся спать.

— Не ходи. Если он заснул, дай ему поспать, а если нет, не мешай ему думать о своем.

— О чем о своем? Когда он один, он только и думает что о матери, которая умерла и теперь блуждает, наверно, где-то около, смотрит на нас и слушает, что мы говорим.

— И пусть думает о матери! О ком же еще думать человеку, который остался совсем один на белом свете.

Моя сестра Рица, которая до сих пор не проронила ни слова, вдруг возмущается:

— Один на белом свете? Как это так — один на белом свете? У него девять человек детей, вовсе он не один!

Моя сводная сестра Константина с горечью произносит:

— Хоть вокруг тебя будет девятьсот детей, все равно можешь быть один. У каждого своя жизнь, свои думы, свое горе, *своя смерть.* Что бы мы ни делали, что бы ни говорили, людей не изменишь и смерти не избежишь. Даже цари не могут избежать смерти, а уж кто сильнее их, кто главнее...

Тетушка Уцупэр сидит в обнимку со своим Лауренцем, которого со вчерашнего дня до сегодняшнего вечера все потчует и угощает. И вдруг начинает смеяться, словно она на свадьбе.

— Оставь мертвого царя, разодетого в золото и серебро, на несколько дней в гробу, посмотришь, как он будет смердеть, как откуда ни возьмись наползут черви и сгложут его всего, только белые косточки оставят... Вот такая она, жизнь: вроде была, а вроде и не была. Такова и смерть: хочешь не хочешь, все равно придет и тебя заберет... Вот потому-то, дорогие вы мои, жизнь прожить надобно, прожить ее нужно, прожить...

Слепой Веве хрипло спрашивает:

— А как прожить?

Ему никто не отвечает. Из темноты показывается голова моей тетки Чури.

— Черви! Про червей говоришь! Неужели они принялись за нашу Марию? Нет, я думаю, еще рано им.

Мою сестру Елисабету передергивает:

— Типун тебе на язык! Если знаешь, чего тогда спрашивать?

— Просто мне подумалось. Что бы я ни сказала, всегда меня окоротят. Я вам как бельмо на глазу.

Уже за полночь. На селе пропели первые петухи, а мы их и не слышали — все думали и говорили о своем.

Снова задул ветерок. Опять к нам доносится густой горьковатый запах полей, от которых нас отделяет только насыпь железной дороги. Все мое детство и даже часть юности связаны с этой насыпью, с железной дорогой, с пассажирскими и товарными поездами, которые днем и ночью мчатся то на юг, то на север. На севере железная дорога кончается в Турну, в порту, прямо на берегу Дуная. Я там бывал не однажды и видел все, что можно было увидеть: паровозы, вагоны, груженные зерном, склады, показавшиеся мне огромными, старые и молодые ивы, вокзал в порту под черепичной крышей и рядом мрачное здание таможни.

На меня всегда производил захватывающее впечатление Дунай с его мутными водами и болгарский город Никополь, разбросанный по холмам на противоположном берегу. Мне нравились также белые, как сахар, пассажирские вагоны и баржи, длинные, пузатые, черные, похожие на огромных жуков. На каждой барже был домик, самый настоящий домик, в котором жили люди, и у этих людей, живших на баржах, были такие же дети, как и у тех, кто жил на суше... Люди с барж и их дети плавали как рыбы. Как рыбы плавали и мы, родившиеся в тесной и скудной долине Кэлмэцуя. Наш Кэлмэцуй! Наш бедный Кэлмэцуй казался просто жалким ручейком по сравнению с необъятным Дунаем...

Дунай был мутным, а порой и довольно бурным. Начинаясь неведомо где, он нес свои воды куда-то на восток, совершенно равнодушный к равнинам, на которых шелестели бесконечные поля пшеницы, мимо рощ и лесов, мимо городов и сел.

Отец, как и все почти крестьяне из нашего села, возил хлеб в Турну, в порт. Там зерно перегружали на баржи. Тяжелая это работа таскать многопудовые мешки на спине. Согнувшись почти пополам, нужно пройти по узенькой сходне, по доске, перекинутой с берега на баржу, высыпать зерно в трюм, вернуться с пустым мешком к телеге и снова взвалить на плечи полный мешок. И еще раз, и еще...

— Тяжелый мешок, тата?

— Тяжелый.

— Ты весь вспотел.

— Вспотеешь.

Один мешок, два мешка... десять мешков... двенадцать... Солнце еще не над головой, а до вечера, боже ты мой, сколько еще до вечера! Часов у нас нет, как, впрочем, нет и зеркала.

Мама, она никогда не смотрелась в зеркало, никогда не видела себя в зеркале, не знала, как она выглядит, хотя, может быть, и знала, возможно, и видела себя, если смотрелась когда-нибудь в чистую воду какого-нибудь пруда, но в наших местах все пруды мутные, илистые и над ними вьются тучами комары.

— Ты устал, тата...

Отец смотрит на меня как-то необычно, такого взгляда я у него еще не замечал. У нас в семье не привыкли к ласкам. Почему же я назвал отца «тата»?

— Устал,— отвечает он.— Вот подрастешь немножко и тоже будешь уставать.

Я улыбаюсь, хотя и чувствую, что улыбка на моем бледном лице выходит какой-то кривой. Улыбаюсь и отвечаю:

— Это еще не скоро будет, я и ходить-то стал совсем недавно.

— Но и не так долго, как ты думаешь. Время идет быстро. Время, оно идет быстрее всего.

— Можно я выкупаюсь в Дунае?

— Купайся. Купайся сколько хочешь, только смотри не утони.

Быть осторожным и не утонуть — это было единственное назидание отца. Смотри не утони! А я и не собирался тонуть. Раздевшись догола, я бросался в Дунай, погружался на дно, потом выныривал на поверхность и плыл подальше от берега. Никто не обращал на меня внимания, никто не тревожился, что со мной может что-то случиться. Плавать я умел, но быть осторожным все-таки не мешало. Дунай течет быстро, возможно, что так же быстро, как и время, и водоворотов в нем много, так же, как и в жизни. Если тебя подхватит течение и унесет, пропадешь, затянет в водоворот — тоже пропадешь. Ну и что! У отца с матерью еще много детей, есть и помоложе меня...

Незаметно, совсем незаметно бежало время, пока я бултыхался в воде. Медленно, совсем медленно текло время для отца и других крестьян, грузивших зерно на баржи. Но это только так говорят. На самом деле для всех нас время текло одинаково быстро и одинаково быстро прошло. Весны сменяло лето, за осенью следовали зимы, и потом вновь за веснами шли лета, за осенью — зимы.

Для мамы тоже очень быстро протекло время. Она была почти девочкой, когда бабка из Кырломану просватала ее за Раду Окяна из Стэникуц. За два года мама родила Раду Окяну двоих детей. И вдруг Раду умер. Вечером он лег спать совсем здоровым, а утром... утром соседний мальчишка уже дергал веревку колокола, а мама глядела на покойника и не могла поверить, что этот страшный покойник, этот несколько дней небрившийся мужик и был *ее мужем*. Ей хотелось плакать, но глаза ее пересохли, хотелось причитать, но у нее отнялся язык.

Похоронив мужа, она вернулась в Кырломану к бабушке. Но не прошло много времени, как она вторично вышла замуж, уже за моего отца. И пошли у нее другие дети, один за одним, один за одним — то девочка, то мальчик, то девочка, то мальчик, пока они не заполнили весь дом.

— У каждого свое счастье! У каждого своя жизнь!

— Какое счастье? Какая жизнь? И что это такое, жизнь?

Счастья у мамы не было. А жизнь, что же — ее жизнь оборвалась четыре дня назад. Четыре дня назад мама еще жила. Четыре дня назад она умерла, а на третий день после смерти мы отнесли ее на кладбище и похоронили. Мы еще только собирались опускать ее в землю, а в ее гроб уже набралось полным-полно муравьев, крупных, черных, словно нарочно вымазанных. А над нею вились пчелы, привлеченные цветами, лежащими в головах у мамы, вырванными из земли вместе

с корнями и рассыпанными по всему гробу вдоль худого и вытянутого тела усопшей. Возможно, что муравьи нашли себе выход между комьями земли, которыми засыпали могилу. А пчелы... пчелы полетали, полетали в темноте и погибли, а если еще не погибли, то погибнут там, в могиле матери.

Она трудилась, она рожала и растила кучу детей, она заботилась, чтобы отец всегда ходил в чистой одежде, возможно, что она и любила его по-своему, робко и молча. *А может быть, и не любила, как не любила она Раду Окяну.*

— Мария, Мария... как я любил тебя, Мария!

Что они за люди, мои отец и мать? В минуту радости или великой печали был я зачат ими? Я ничего не знаю о них, а если и знаю, то так мало... так мало. Много бы я дал, чтобы узнать хоть чуть-чуть больше того, что знаю, и о деде со стороны отца, и о других предках по этой линии. Чего бы я только не дал, чтобы узнать хоть что-нибудь о бабушке со стороны отца, о той странной женщине, которая умерла, едва успев родить его на свет!

Кем был ее первый муж, Наста, отец моего дядюшки Алисандру, маленького, ссохшегося старичка, грамотея и искусника, который с необыкновенным мастерством вырезал из дерева кресты, освящал их в церкви, а потом дарил кому попало? Каким ветром занесло к нам в Омиду откуда-то с севера эту женщину с ребенком на руках и как она стала женой моего деда? О ней мне известно только одно, что на третий день после ее смерти, когда уже собирались нести ее на кладбище, чтобы похоронить, явились семь ее братьев верхами, в мохнатых шапках и с ружьями за плечами. Они приехали, забрали с собой покойницу и куда-то увезли, а куда? Об этом никто ничего или почти ничего не знал.

Мой отец не похож ни на одного из своих братьев и еще меньше похож на сестер. Он всегда был трудолюбив, но трудолюбие плохо помогало ему кормить семью. Он был добр, но доброта его ничему не послужила, как ничего не дали ему ни красота, ни ум, какими он был наделен.

— Мария, Мария... Как я тебя любил, Мария!

Я не знаю, как звали мать моего отца, и теперь никто мне этого не скажет, потому что одни — те, кто это знал, умерли, другие забыли.

— Отец, как звали ту женщину, которая была тебе матерью?

— Не знаю. Она умерла сразу же, как только родила меня. Моя мать меня даже не кормила. Меня выкормила старшая сестра то овечьим, то козьим молоком. Если мимо дома проходила цыганка с грудным ребенком, сестра окликала ее:

— Эй, зайди-ка сюда, дай ребенку титьку, а то у него мать померла.

Цыганка заходила на двор, усаживалась прямо на землю, давала мне грудь, и я сосал, сосал досыта.

— Будешь еще идти мимо, заходи. Покормишь его два раза, курицу дам.

— Зайду, коли доживу до завтра.

— А почему не доживешь?

— Никто не знает, сколько он проживет, когда помрет. Дай-ка руку, погадаю тебе...

— Опять ведь скажешь...

— Человек многое может сказать.

Быстро проходит время, время течет быстрее всего. Словно вчера только отец был подростком. Как будто только вчера он стал парнем, достойным принимать участие в общих танцах. Но не пришлось ему погулять, повеселиться, его быстро оженили на Думитре.

— В доме нужна баба! Кто будет нас обстирывать, кто будет на всех готовить? Старшая сестра... Ей самой пришло время выходить замуж.

Будто только вчера он женился на Марии. Как будто только вчера... только вчера.

— Быстро бежит время, ой, как быстро бежит время!

Время течет. И уж если оно течет, ничем его не остановишь.

Слепой Веве, кажется, заснул. Веки его опустились на глаза, которые ничего не видят, на глаза, которые давно потухли.

— Я ничего не вижу, уже много лет не вижу ничего, совсем-совсем не вижу, *ничего не вижу, кроме темноты. Куда бы я ни обернулся, ничего не вижу, кроме темноты.* Но я знаю, когда бывает утро, когда полдень, когда солнце клонится к закату, знаю, когда наступает ночь.

— И я знаю,— подхватывает тетка Аника,— когда день, когда ночь, знаю, что делается вокруг меня, *только не вижу,* ничего-ничего не вижу. Детишек я мою, готовлю для них, кормлю, но все делаю на ощупь, по привычке.

Мою сестру Евангелину, которая вот уже несколько месяцев, как начала слепнуть, сотрясают глубокие беззвучные рыдания.

Мы молчим и курим. Луна клонится к западу. Дует ветерок, и на нас с шелковицы падают ягоды, сочные и белые, которые кажутся слаще меда, и темно-синие кисловатые.

Воздух прозрачен. На одном конце села лают собаки, на другом звонко поет петух. Лампы коптят. Мой двоюродный брат Сорян улегся на призбе, подложил руку под голову и спит. Лилипуты снова легли, прижавшись спиной друг к другу, свернулись калачиком и тоже спят. Только сестры отца еще бодрствуют. Тетушка Уцупэр зевает:

— Пойдем, Лауренц, что-то мне спать захотелось.

— Погоди, выпьем еще по стаканчику.

— Давай выпьем.

— Прости, господи, все прегрешения покойницы.

— Царствие ей небесное!

Покойница, которой бог должен простить все прегрешения,— это *мама,* это мама, которая еще четыре дня назад была жива... всего четыре дня назад.

Возможно, она жила бы и сейчас, если бы мы, ее сыновья, уехавшие в Бухарест, позаботились о ней, привезли бы ее в город, показали врачам, те прописали бы ей лекарства. Мамина болезнь действительно была неизлечимой, но я совершенно точно знаю, что если б мы проявили о ней заботу, нам бы удалось продлить ее жизнь, и мама не была бы теперь *покойницей,* а жила и, возможно, спрашивала бы меня, положив мне на лоб свою красивую руку с длинными пальцами, как спрашивала когда-то:

— Зэрикуцэ, у тебя лоб горячий. Не болит ли у тебя голова?

— Нет, мама, голова у меня не болит и ничего у меня не болит.

Или, посмотрев на меня пристально, она бы сказала:

— Ты что-то сегодня грустный, кто тебя обидел?

Но разве я мог ей сказать, кто обижал меня, а кто делал счастливым! Счастливым меня никто не делал, но вот досаждать, как и теперь, достаточно досаждали.

— Никто меня не обижал, мама. Я просто так задумался. Ведь в жизни много чего бывает.

— Если бы в жизни ничего не было, она бы не была жизнью.

Я был скорее молчаливым, чем болтливым ребенком.

— Мама, а где я был до того, как оказался у вас в доме?

— Нигде не был, Зэрикуцэ. Где ты мог быть?

— Как это возможно, чтобы я нигде не был? *Я знаю, что я давно уже был, что я был всегда, только... только не знаю где...*

— Никто не знает, где он был до того, как пришел на землю, Зэрикуцэ. Мы знаем только, что какое-то время живем, потом умираем, а когда умрем, нас отнесут на кладбище и похоронят. Ты знаешь, где кладбище?

— Знаю, это там, где много крестов и где по вечерам ухают совы с большими-пребольшими глазами... Вот бы у меня были такие большие глаза, как у совы!

— А зачем тебе большие глаза?

— Чтобы больше видеть, чтобы видеть все, что делается на свете.

— Мария, скажи своему лягушонку, чтобы замолчал.

— У меня, тетушка Уцупэр, сын, а не лягушонок.

— Да я смеюсь. Без шутки какая же это жизнь! Без шутки нет и веселья.

Было ли веселье, нет ли, а вот жизнь у мамы кончилась. По ее охладевшему телу уже поползли большие, черные, словно вымазанные в чем-то муравьи, над ее застывшим телом в пустом пространстве под крышкой гроба гудели пчелы.

Неподалеку от нашего дома стояло несколько ульев. В конце лета отец открывал их. Он окуривал пчел, чтобы они не жалили, и доставал соты. Некоторые пчелы из-за едкого дыма падали прямо на лету и умирали. Потом приходила какая-нибудь из моих сестер с веником, подметала возле ульев, и мертвые пчелы смешивались с опавшими листьями и навозом. А какие у них были золотые крылышки, какие хрупкие тельца! Когда умирало их тело, тут же умирали и крылья.

Моя сестра Елисабета уходит в дом. Помешкав там, она выходит на крыльцо и еще с порога окликает:

— Константина, Константина! Пойди сюда, я тебе что-то покажу!

— Что?

— Сейчас увидишь.

Появляется Константина. Елисабета, держа руки за спиной, возвращается под шелковицы, где светят лампы. Константина не сводит с нее глаз.

— Погляди,— говорит моя сестра,— глянь, что я нашла! Черный платок! Я про него и не знала, что он есть. Новый, Константина, почти совсем новый.

Никому от этого не становится ни радостнее, ни печальнее. Нам и так всем достаточно грустно. Моя сестра Елисабета неведомо зачем полезла в сундук и нашла там почти новый черный платок. Значит, после мамы, которая умерла четыре дня назад и уже похоронена на кладбище, осталась не только пара изношенных шлепанцев, которые перешли к Константине, но и этот почти новый черный платок, при виде которого моя сводная сестра готова упасть в обморок.

— Сестрица, дорогая сестрица, отдай мне его. Ведь он-то мне больше всего и нужен. Черный платок, почти новый! Как он мне нужен, дорогая сестрица!

Моя сестра Елисабета любит подзадорить и посмеяться.

— Нужен! Болтаешь, лишь бы что-нибудь сказать. Зачем тебе нужен черный платок? Мама, понятно, была старуха, повязывалась им, когда в воскресенье ходила в церковь... А ты еще молодая, молодая да горячая...

Сестры отца (сколько их там, шесть или семь?) дружно смеются. Скорчившись, они сидят на стульях в темноте, я их почти не вижу, и мне трудно сказать, сколько их там. Тетушка Чуря хихикает:

— Ловко ты ее поддела, бесстыжую, ловко! Платок! Да будь он мой, нипочем бы не отдала, хоть тут тресни! Хоть тресни, слышишь?

— Слышу,— отзывается моя сестра,— слышу, я пока не глухая.

Другая моя тетка, Гуга, тоже подает голос:

— И мы не глухие, племянница, так и знай.

— Я знаю, потому тихо и говорю.

Константина продолжает приставать к Елисабете:

— Отдай мне, дорогая сестрица, отдай! Я — вдова, а вдове черный платок ой как нужен.

Моя сестра Елисабета снова поддевает Константину:

— Уж не думаешь ли ты пойти в монашки? Для тебя это самое подходящее дело после того, как ты столько нагрешила.

Закрыв глаза, чтобы все думали, будто я задремал, напрягаю слух и жду: вот-вот начнется. Но Константина не переходит в наступление, чего я ожидал. Она отходит в сторону, к старой и кривой ветле, что растет у колодца, и начинает во весь голос причитать по матери:

— Мамочка, мама, зачем ты умерла, мама... Как же будем мы жить на свете без тебя, мама...

— А у Константины хороший голос,— замечает моя сестра Елисабета и зло добавляет: — Захотела бы, могла стать певичкой на ярмарке.

Сестры отца хихикают. Одна из них, тетка Гуга, подливает масла в огонь:

— На ярмарках певичкой она бы деньги лопатой гребла, особливо если бы и карликов своих прихватила.

Как все глухие, тетка Гуга говорит очень громко. Ее слышит Константина, умолкшая, чтобы перевести дух. Моя сводная сестра, стоявшая у ветлы, мгновенно подскакивает к старухе.

— Ты, старая, не трогай моих близнецов. Сама похоронила трех мужей, да еще попа Никуцу, с которым спуталась, когда овдовела в третий раз...

И мы выслушиваем историю всех любовных похождений одной из сестер отца, историю отчасти правдивую, отчасти выдуманную, как и все истории.

Мои сестры упорно молчат, не желая ввязываться в скандал, разразившийся столь внезапно. Появляется слепая тетка Аника вместе со своим мужем, дядей Думитраке.

— Замолчи, Константина, замолчи,— прикрикнула на нее слепая.— Может, душа покойницы где-нибудь здесь неподалеку. Она тебя видит, слышит и огорчается — ведь и недели не прошло, как она покинула тело, а ты...

Дядя Думитраке разговаривает более решительно.

— Константина,— говорит он,— слышь, Константина, хватит уже, забирай-ка ты своих ребят и отправляйся до дома... Иди к себе домой.

Константина понимает, что хватила через край, и понижает голос.

— Уйду, Думитраке, уйду. Вот только рассветет...

— Ха-ха-ха! — смеется Веве Слепой.— Ха-ха-ха... Вы ждете, когда рассветет, когда наступит рассвет!.. Да уже светает! Ведь уж начало светать! Как я чую, скоро займется день!

Сестры отца просят еще вина. Просит выпить и Веве Слепой.

— Дайте тогда выпить и моим ребятам,— подает голос и Константина.— Не захотите же вы с поминок отпускать их с пустым брюхом!

Она отправляется будить своих карликов, но по ошибке будит в темноте и Соряна. Проснувшись, Сорян протирает глаза и потягивается, слышно, как похрустывают его кости. Он тоже требует выпивки, да чего-нибудь покрепче.

— У меня припрятана выдержанная цуйка,— говорит Елисабета.— Пойду поищу.

Я иду за ней следом.

— Надоело мне все это. Пойду погуляю в поле. Вернусь, как взойдет солнце.

— Один пойдешь?

— Один. Братья ушли куда-то на двор. Наверно, спать легли. Возможно, уже спят.

— Не думаю.

Потихоньку выйдя со двора, я поднимаюсь на железнодорожную насыпь и усаживаюсь на траву подальше от рельсов. Как бы ни шел поезд, медленно или быстро, он все равно меня не заденет, если я сам не захочу лечь под колеса. Луна в небе почти совсем растаяла. Воздух стал холодным. Трава вокруг покрылась крупной круглой росой. Я продрог. Нужно было бы встать и побегать, чтобы согреться. Но я поступаю иначе: вытягиваюсь на боку вдоль тропинки и подкладываю руку под голову. «Хочу спать,— твержу я про себя,— хочу спать... хочу...» Я закрываю глаза и пугаюсь, ощутив, что веки у меня холодные, как лед. «У меня застыли глаза,— вдруг подумалось мне.— У меня застыли глаза, и я начинаю слепнуть, как сестра Евангелина... Я тоже начинаю слепнуть...» Эта мысль пронзает меня, словно раскаленное железо. Я в страхе вскакиваю и открываю глаза. Какая радость: с глазами все в порядке. Я вижу, как постепенно тает ночь, иначе говоря, вижу, как светает. Наш сосед, дурачок Санду, тоже проснулся. Он колотит палкой по стволам акаций и ругается.

Я спускаюсь с железнодорожной насыпи. Дурачок, заметив меня, залезает на плетень и спрашивает:

— Вы чего делаете? Ждете, когда тетя Мария воскреснет? Не воскреснет, так и знайте.

— Знаю, знаю, Санду, что не воскреснет. Мертвые не воскресают.

— Тогда чего же вы не расходитесь по домам? — спрашивает дурачок.

— Разойдемся.

— Тетя Мария была добрая. Сколько раз она кормила меня.

Я ощущаю страшную усталость. Наш дом и двор еще полны народу. Небо светлеет. Дядя Думитраке все еще держит стакан. Время от времени он подносит его ко рту, отпивает вино и облизывает губы.

— Видишь ли, дурачок, что живет через дорогу, не такой уж дурачок, как думают люди.

Ему отвечает Веве Слепой.

— Эх, как бы было хорошо, если бы я не был таким слепым, как считают люди, если бы я хоть немножечко видел, хоть самую капельку, *хоть совсем чуть-чуть, но только бы видел.*

Тетка Аника смеется:

— Ох уж этот Веве! Да если бы ты видел, то не был бы слепым, а был бы как все люди.

— А я не как все люди, потому что я совсем не вижу, совсем-совсем.

Веве Слепой до дна выпивает свой стакан, потом шарит рукой по столу, находит бутылку и опять наливает полный стакан.

Сестра моя Евангелина снова около меня.

— Ты слышишь, Зэрикуцэ, слепой, он уже не такой, как все люди. Слышал, что сказал Веве?

— Вполне понятно, что не такой, как все. Слепой, он слепой и есть, а здоровый — он здоровый.

— Я хочу быть как все люди. Не хочу быть слепой, Зэрикуцэ, не хочу остаться без глаз.

Молчу я, молчат и все остальные, даже тетушка Уке. Зато она не перестает грызть обожженную глину. Глина скрипит у нее на зубах, и

это очень похоже на звук, издаваемый жерновами. А челюсти тетушки Уке и есть жернова, самые настоящие жернова.

— Я стала слепнуть, Зэрикуцэ, неужели ты не понимаешь? Стала слепнуть и скоро буду слепой... совсем слепой, как чурбан.

А у меня какая жизнь? Что это за жизнь... Умерла мать... Я приехал... увидел ее... увидел уже мертвой, а потом похоронил... Когда ее хоронили, по ее мертвому телу ползали муравьи, а над ней гудели пчелы... Родственники и свойственники... Друзья и знакомые... Знакомые и незнакомые... Отец, который порой шепчет, а иногда почти кричит от боли:

— Мария, Мария... Как я любил тебя, Мария!

Мой брат, Ион-адвентист, тетушка Чуря и тетушка Уцупэр со своим Лауренцем, моя тетка Агопа и еще пять, шесть или семь теток, да еще моя старшая сестра, самая старшая из всех моих сестер, Евангелина с ее навязчивой жалобой:

— Я стала слепнуть, Зэрикуцэ, скоро буду совсем слепой, как чурбан...

Слепые тетка Аника и дядя Думитраке, Веве тоже слепой... Сколько их, сколько! Никогда в нашем доме не бывало так много и таких разных людей, начиная от Константины с ее карликами и кончая моей тетушкой Уцупэр, теткой Агопой или тетушкой Уке, которая только во сне не грызет куски обожженной глины...

И собрали нас всех вместе не счастливые крестины, не пышная свадьба, а *смерть матери.* Умерла мама! Для каждой матери наступает час, когда она умирает. И вот мама умерла. А мы все собрались, чтобы увидеть ее мертвой, увидеть в последний раз, чтобы поплакать над ней и попричитать, чтобы потом отнести на кладбище и похоронить там.

Три дня по маме звонили колокола. Теперь они звонят по другому покойнику. Теперь они звонят по старику, которого убил его внук, потому что тот *слишком много ел, не мог уже работать, но не хотел еще умирать...*

Все у меня смешалось, я уже плохо различаю, что же случилось со мной, а что было с другими. Разговаривал я с дурачком или нет? Ругался или не ругался с Константиной и ее карликами? С дурачком я разговаривал. С Константиной не ругался. Не ссорился и с ее близнецами. Я лежал, вытянувшись на насыпи железной дороги. Вокруг была трава, а на траве висели холодные и круглые капли росы. Приближался рассвет. Мне стало холодно. (Да, да... Мне стало холодно. Я замерз, я весь промерз до костей. *Счастье, что у меня не замерзли и не остекленели глаза!)* Я смотрел на небо и видел, как тает и рассеивается ночь, как гаснут и исчезают звезды...

Почти рядом со мной опустилась сова, одна из пяти, шести или семи сов, которые свили себе гнездо на звоннице деревянной церковки посреди кладбища. Эта сова была похожа на одну из пяти, шести или семи сестер моего отца. Я уже готов был испугаться и вскочить, но меня поразило, какие у нее огромные глаза. Сова взмахнула в мою сторону крылом и заговорила:

— Ты интересовался, Зэрикуцэ, ты часто спрашивал у разных людей, почему у нас, сов, такие большие глаза.

— Да,— ответил я ей, вовсе не удивляясь тому, что сова говорит человечьим голосом.— Это верно. Я и себе задавал этот вопрос, и других спрашивал. Но никакого ответа не получил, так что и до сих пор не знаю почему.

— А хочешь узнать, Зэрикуцэ?

— Хочу, но только не от тебя.

— Почему?

— Потому что...— бормочу я.— Потому что ты... ты лицом и голосом похожа на мою тетку Гугу.

— А ты что, не любишь тетку Гугу?

— Люблю, но не очень. Когда я был маленький, у меня распухло горло, в нем назрел нарыв. Она выдавила этот нарыв пальцем и заставила меня выпить керосину.

Сова засмеялась. Смеялась она долго-долго, мне показалось, что никогда не кончится ее смех. Однако она успокоилась и сказала:

— Ты путаешь, Зэрикуцэ, видно, очень устал и все путаешь.

Я стал было протестовать, но сова только отмахнулась:

— Это бабка Петрия залезла тебе пальцем в рот и выдавила нарыв, а потом заставила глотать керосин — не то ложку, не то две или три... Даже я не помню всего хорошенько. Ну, вспомнил?

— Много времени прошло с тех пор.

Сова снова засмеялась. Она смеялась и смеялась, а потом опять заговорила:

— Не так уж много, как тебе кажется. Подожди, я подумаю.

Сова закрыла глаза, потому что совы, когда думают, всегда закрывают глаза, как и некоторые люди. Она думала, думала, наконец открыла глаза и сказала:

— С тех пор прошло *тридцать три мгновения.*

Теперь настала моя очередь смеяться. Я смеялся и смеялся, пока не устал. А насмеявшись досыта, заметил:

— Наверно, ты хотела сказать: *тридцать три года.*

— Это все равно! — ответила сова.— Все равно! Мгновения, годы, века, тысячелетия — все равно... Безразлично...

Сова вдруг стала печальной. Я тоже опечалился. Мы долго-долго молчали. Только ради того, чтобы нарушить молчание, я произнес:

— Ты уклонилась от темы. Ведь мы, кажется, говорили о глазах.

— Да,— спохватилась сова,— мы действительно говорили о глазах. Ты спрашивал, каким я вижу мир, когда смотрю на него своими большими, круглыми глазами. Хочешь узнать, каким я его вижу?

— Конечно хочу, как не хотеть!

— Тогда смотри мне в глаза и не моргай.

Сова снова засмеялась, даже захохотала.

— Хочешь меня загипнотизировать? Ничего не выйдет. Другие уже пытались.

— Вовсе я не хочу тебя гипнотизировать...

Сова уставилась прямо мне в глаза. Я попробовал моргнуть, но ничего не получилось. Сова приблизилась ко мне. «Сейчас ты сядешь ко мне на грудь,— подумал я,— я тебя поймаю и выдеру из крыльев перья, чтоб ты больше не летала».

Сова рассмеялась:

— Я прочла твои мысли. Но я тебя не боюсь, потому что ты не можешь даже пошевелиться.

Я хотел схватить ее, но рука моя осталась неподвижной. Ни рукой, ни ногой не мог я шевельнуть и не знал, что делать. Пришлось покориться судьбе.

Сова прыгнула на траву и уселась над самой моей головой. Она смотрела на меня, смотрела и вдруг клюнула в лоб чуть повыше правой брови. Мой правый глаз выскочил из орбиты и скатился в траву.

— Не бойся,— успокоила меня сова.— На некоторое время я тебе одолжу свой глаз.

Она подняла когтистую лапу, вынула свой правый глаз и вставила его на место моего глаза, который с удивлением глядел из травы то на меня, то на сову.

«Я ничего не вижу. Ну вот,— подумал я,— теперь ничего и не увижу ни своим глазом, ни совиным».

— Подожди,— громко сказала сова,— погоди, не торопись.

Она слетала на двор к дурачку и принесла оттуда в когтях яблоневый лист. Прикрыла яблоневым листом мой здоровый глаз, и воздух вдруг сразу осветился. Свет, окружавший меня со всех сторон, не был похож на свет, который бывает при восходе или при закате солнца. Это был не полуденный свет и не сумеречный. Этот свет сиял то желтым, то голубым, то розовым и был необыкновенно прозрачным.

— Посмотри-ка на ваш дом,— предложила мне сова.

— Как я могу посмотреть, когда не могу пошевелиться.

— Можешь.

Я повернул голову, взглянул на наш дом и увидел, как над ним парит бесконечное множество людей. Это были мужчины и женщины, были среди них и дети. Не сомневаюсь, что на моем лице отразилось крайнее удивление, потому что сова начала смеяться. Насмеявшись вдоволь, она спросила:

— Ты знаешь, что это за люди?

— Нет, не знаю,— ответил я.— Там, наверно, сотни людей, и я никого не узнаю.

Сова опять засмеялась:

— Сотни, говоришь? Приглядись получше!

Присмотревшись внимательнее, я опустил голову.

— Несколько тысяч.

— И ты не знаешь, кто они такие?

— Нет, не знаю.

— Это твои предки.

— То есть души моих предков.

— Души, если тебе так хочется.

С помощью совиного глаза, вставленного вместо моего, я видел и дальше, и проницательнее. По длинной желтоватой бороде я узнал своего деда из Кырломану, а рядом с ним разглядел свою суровую бабку. Они держались за руки, как это делают дети, и витали в воздухе, словно плыли по прозрачному и спокойному морю. Я попытался найти и другого деда, со стороны отца, на которого, как говорили, я был похож, но не разглядел его. Зато увидел маму. Она была выше всех этих людей и держала на руках Алексе, а Раду на плече. Я напряг голос и крикнул:

— Мама, мама! Посмотри на меня!

Не знаю, услышала меня мама или нет. Неожиданно ряды витавших в воздухе людей закружились, смешались и исчезли один за другим, образовав белое облачко, остановившееся надо мной. Я вытянул руку, чтобы коснуться его, но облачко, словно испугавшись, поднялось, растаяло и исчезло.

— Проснись, Зэрикуцэ! Идет поезд, может тебя задавить.

Голос моей сестры Елисабеты доносится до меня откуда-то издалека, но я понимаю, что́ она говорит, и откликаюсь:

— Почему это меня задавит поезд?

— Потому что ты лег на рельсы и заснул.

Моя сестра хватает меня за руки, стаскивает с полотна и толкает под откос. Я кубарем качусь по заросшей колючим бурьяном насыпи. Лицо у меня исцарапано и кровоточит. Пятичасовой утренний поезд на всех парах мчится к станции. Он гудит, и из его трубы валят густые клубы черного дыма.

— Ты часа два проспал там, на траве. Не замерз?

— Замерз.

Елисабета подходит, садится мне на спину и начинает дубасить кулаками. Она колотит меня что есть силы (счастье, что у нее не очень тяжелые кулаки), пока я не чувствую, что начинаю согреваться. Видя, что я все еще нахожусь в каком-то полусне, она подхватывает меня под руку:

— Пошли домой!

Я думаю о родственниках, которые после смерти матери заполонили наш дом.

— Разъехались?

— Кто уехал, кто остался.

Мой двоюродный брат Сорян спит, похрапывая, на призбе. Неподалеку от него храпят, свернувшись калачиком, близнецы Константины. Я заглядываю в телегу тетушки Уцупэр. Тетка спит, уткнувшись лицом в волосатую обнаженную грудь Лауренца Пьеле. Моя сестра, глядя на них, говорит:

— Вот это я понимаю — любовь. Сто лет не ржавеет.

Лауренц тут же откликается:

— А чего бы ты хотела?

Моя сестра смеется от души. К ней присоединяюсь и я:

— Ты что, дядя Лауренц, не спишь?

— Нет,— отвечает он.— Я уже часа два-три как проснулся, только лежу, словно камень, не шевелюсь, боюсь разбудить ее.

— Мне приснилось, будто сова вырвала мне глаз,— говорю я сестре.

— А мама тебе не снилась?

— Снилась и мама.

— Ты не думай, что в снах нет никакого смысла. Когда в доме кто-нибудь умирает, оставшимся в живых всегда снятся покойники — кому время от времени, кому каждую ночь.

Елисабета ведет меня на кухню. Это маленький саманный домик во дворе, разделенный на две части. В одной половине — печь для готовки пищи, в другой — широченная кровать, в которой при необходимости могут спать сразу три-четыре человека. Толстые доски кровати покрыты старым домашним ковром, у стены две подушки, набитые соломой.

— Сегодня сюда перейдет спать отец.

— А в комнате... в комнате, где умерла мама...

— Там пока никто не будет спать... Потом... потом, может быть, я туда перейду.

— Вместе с Сэмынцэ?

— Нет, одна. Знаешь, Зэрикуцэ, как он мне опротивел... Уж так он мне опротивел, глаза б мои не смотрели.

— Бьет он тебя?

— Если бы только бил! Бить — это еще ничего, а то налижется, изобьет до полусмерти и из дома выгонит.

— И часто он напивается?

— Да почти каждый день.

— Ничего не скажешь, повезло тебе.

— Да, уж повезло! Сестра Евангелина слепнет, а знаешь почему? Потому что Алвица ее бил, дубасил кулаками по голове, только по голове... А бедная Стела... Да что о ней, несчастной, и говорить! Ее кочегар, ее Флорика...

— А как сестра Рица?

— Ангел ее и пальцем не трогал. Чего-чего, но вот бить он ее не бил. Ей одной из всех нас не попадало от мужа...

На пороге стоит Константина. Кто знает, сколько она так стоит и слушает наш разговор. Из-за спины у нее выглядывают карлики-близнецы.

— О мужиках говорите! О-хо-хо... Женщина, которая не знала моего Диги, не знает, что такое настоящий мужчина. Дига! Мой Дига... Бил он меня смертным боем, бил так, что водой отливать приходилось, но зато потом любил, как он меня любил... «Дай, я выпью твою душу,— говорил он мне.— Дай я душу выпью». Я подставлю ему губы, а он в них вопьется... искусает их...

Елисабета не упускает случая поддеть Константину:

— А те карлики, сколько их там было у тебя, двое, трое, тоже души твоей просили?

— Нет,— ухмыляется Константина.— Они, миленькие мои, про душу не говорили. Они другого просили. А я... что они просили, то и дала им... Вот так и появились на свет мои близнецы.

Карлики смеются.

— Мама, я есть хочу,— жалуется Ное.

— Мама, я тоже есть хочу,— подхватывает и Нае.

Елисабета ведет меня на кухню, чтобы покормить чем-нибудь горячим. На чугунной плите кипит горшок с молоком. Моя сестра сдвигает его в сторону и говорит Константине:

— Пойди в дом и поищи в сенях. Там еще остались калачи, брынза и бутылка вина. Накорми своих *малышей* и дай им выпить.

Константина уходит. Вслед за ней семенят и карлики. Один из них оборачивается и говорит Елисабете:

— Если б ты и просила, все равно бы молоко пить не стали. Молоко — это не для нас... Нам бы чего-нибудь покрепче.

Сестра моя Елисабета даже не посмотрела в их сторону.

— С ними свяжешься— не развяжешься,— говорит она мне.— Впиваются, как клещи.

Сестра достает с полки глиняную миску, деревянную ложку и ополаскивает их. На этой же полке лежит завернутый в салфетку кусок холодной мамалыги. Елисабета ставит в угол круглый стол и низенькую табуретку на трех ножках.

— Садись, садись к столу, Зэрикуцэ, поешь.

Она наливает в глиняную миску горячего молока, кладет туда мамалыгу и разминает ложкой. Сколько лет я не едал мамалыги с горячим молоком деревянной ложкой из глиняной миски. С каким же удовольствием я ем! А когда опустошаю миску, Елисабета спрашивает:

— Еще хочешь?

— Хочу.

Я сижу на низенькой табуретке, ем за маленьким столом. Стены на кухне облупились, покривились. Откуда-то появляется маленький, толстый, почти круглый щенок. Он помахивает хвостом, подходит ко мне и обнюхивает ноги.

— Его зовут Чурка,— говорит сестра.— Ему всего-то три месяца.

Я продолжаю есть и поглаживаю щенка по спине. Моя сестра Елисабета, которая все эти дни держалась как нельзя лучше, поглядывает то на меня, то на щенка и вдруг начинает плакать. Она плачет тихо, беззвучно. Крупные слезы текут по ее лицу, и она их не вытирает.

— Умерла мама,— говорит она.— Мы ее обмыли, обрядили, мы похоронили ее, а теперь уже начали забывать. Скажи мне, Зэрикуцэ, скажи, *что такое забвение?*

Мне хочется улыбнуться, и невольно я улыбаюсь.

— Кто-то меня спросил однажды, что такое *счастье,* а теперь ты спрашиваешь, что такое *забвение.* Я не знал, что мне тогда ответить, не знаю и теперь, что ответить тебе.

Щенок, которого сестра назвала Чуркой, обнюхивает мои ноги и весело помахивает хвостом. Пока у нас во дворе и в доме стоял дым коромыслом, он где-то прятался. Немало есть людей, у которых при виде

щенка появляется желание дать ему пинка в живот. Щенок катится кубарем, визжит, а человек хохочет.

Я глажу Чурку по спине. Он продолжает ласткться, вилять хвостом. Оставив в покое ботинки, лижет мою руку.

Сестра все плачет и плачет.

— Если б я могла забыть, как бьет меня Сэмынцэ... Если б я могла забыть... Я б его любила тогда, как любила в молодости... А ты помнишь, какой я была красивой, пока была молодая?

— Помню. Но тебе и сейчас грех жаловаться. Ты и сейчас еще молода, и красота твоя не пропала...

Чурка лижет мне руку и ласкается. Глаза у него весело блестят, не хватает только, чтобы он засмеялся и заговорил.

— Знаешь,— говорю я сестре,— я разговаривал с совой.

— Во сне?

— А как иначе?

— Во сне говорят не только люди, говорят и птицы, и звери. Как-то раз — нет, не раз, это мне часто снилось — увидела я себя в дремучем лесу: слышу, как разговаривают между собой деревья, цветы, былинки... Может, они и на самом деле разговаривают, не только во сне... Что мы об этом знаем?

Моей сестре хотелось бы, чтобы мы, люди, знали как можно больше. Но кто же этого не хочет? Знаем мы мало, жизнь наша полна мелких стычек, вражды, ненависти, мы желаем друг другу провалиться пропадом, а смерть... смерть, она и так подстерегает всех нас, она смеется над нами и вырывает из жизни то того, то другого именно тогда, когда мы меньше всего этого ожидаем, и тогда, когда мы этого вовсе не хотим.

Слышится голос Веве:

— А я чувствую, что уже утро настало, уже солнышко взошло, в воздухе потеплело. Погожий будет день.

— Не будет,— отзывается слепая тетка Аника, жена дяди Думитраке.— У меня коленки мозжат. К вечеру дождь пойдет. Всякий раз, когда с утра у меня болят коленки, к вечеру идет дождь. Чувствую, уж и тучки стали собираться.

Я смотрю на небо. Действительно, северная часть неба затянута облаками. Облака собираются, сгущаются, темнеют. Я выхожу во двор и сажусь на стул рядом со всеми под тутовыми деревьями. Откуда-то с полей, простирающихся за железной дорогой, налетает порыв ветра, доносится раскатистый удар грома. Шелковицы, акации и ива около ворот начинают качаться. Белые сочные ягоды, сладкие, как мед, даже более сладкие, чем мед, и темно-синие, почти черные кисловатые ягоды, падают сверху настоящим дождем. Чтобы ягоды не испачкали нам рубашки и платья, мы перебираемся в дом. Удары грома приближаются, становятся все сильнее. Быстрее, чем можно было ожидать, небо заволакивают темные тучи, сквозь которые сверкают молнии, солнце скрывается, и на село обрушивается неистовый проливной дождь. Все чаще гремит гром и сверкают молнии, дождь низвергается сверху сплошной стеной, и кажется, вот-вот превратится в сплошной потоп.

— Дала б нам чего-нибудь выпить,— обращается тетушка Уцупэр к моей сестре Елисабете, которая после смерти матери осталась в доме за хозяйку.

— И поесть чего-нибудь, если можно, потому что вино, оно плохо идет на голодный желудок,— добавляет дядя Лауренц Пьеле, маленький, старый, неизменная любовь тетушки Уцупэр.

— Опять есть захотелось,— шепчет тетка Агопа.

— На похоронах всегда так,— задумчиво говорит тетя Быка, мать моего двоюродного брата Параскива, убитого на войне.— Всегда так бывает на похоронах. Плачешь, голосишь, причитаешь, и все время тебе

хочется есть. А уж если хочется есть, то надо есть... Есть надо... *Не будешь ни есть, ни пить — помрешь.* А хочет кто-нибудь из нас помереть?

Веве Слепой смеется, вместе с ним смеется и слепая Аника.

— Даже мне, слепому, не хочется помирать, а уж зрячему-то тем более.

Моя сестра Елисабета и зять мой Сэмынцэ все сделали по-хозяйски. В доме есть и еда, и выпивка. Все, кто еще не разъехался по домам, едят и пьют. Ест и пьет Константина, едят и пьют ее карлики. Мой брат, Ион-адвентист, тот только ест, а пьет воду из колодца. Моя сестра Елисабета ухаживает за мной. Она приносит мне полную кружку горячего молока. Я удивляюсь. Коровы у нее нет. Коз у нее украл и съел Бикой. Откуда у нее столько молока, почти два литра? Я спрашиваю сестру. Она усмехается, но усмешка у нее такая, как у человека, который только что кого-то похоронил.

— Ты даже не подумаешь! Когда ты на рассвете разгуливал по двору, пришла Филимона. «Молока принесла... сама знаешь для кого... Подоила коз, обеих подоила и принесла тебе для него... Своим даже капельки не оставила... Слышишь? Даже капельки...»

На лице у сестры опять появляется вымученная улыбка, от которой мне делается не по себе.

— Филимона все еще тебя любит.

— Не хочу я сейчас говорить про Филимону.

Лицо у сестры становится совсем печальным.

— О ком же ты хочешь, чтобы мы говорили? О маме? Мама умерла. Она умерла, и мы ее похоронили. Давай с ней поговорим потом, *когда начнем ее забывать...*

Забывать! Забывать маму, которая родила и вырастила нас, маму, чье сердце тревожно билось за каждого из нас. Теперь ее жизнь кончилась. И для каждого человека наступает мгновение, когда жизнь его кончается, когда жизни его наступает конец!

Мама умерла, и мы должны забыть ее.

— Что такое забвение, Зэрикуцэ?

Пьют карлики, пьет Сорян, пьют тетушка Уцупэр и ее Лауренц, пьет моя тетка Чуря и все пять, шесть или семь сестер отца. Не отстает от них и Константина. А потоки дождя все низвергаются на наш дом, на село, на поля по всей округе.

— Такой дождь, наверно, был во время потопа.

— Наверно.

— Ха-ха,— смеется Веве Слепой,— ха-ха-ха! Вот уж дождик был во время потопа, это тебе не шутка! Не шуточный был дождь.

В комнату пробирается щенок Чурка. Он был во дворе, мылся под дождем. Потом ему стало холодно, и вот он подходит к очагу, зная, что иногда там трепещут какие-то красные крылья, от которых веет теплом. Возможно, что огонь — это петух с большими крыльями, телом из дыма, ногами из раскаленных углей. Огненный петух бьется, машет крыльями, то подскакивает, то приседает, но никак не может взлететь, потому что ноги его прикованы к очагу.

— Когда наш сынок был на войне, мой муж, Пэуне-Вакэ, почитай, каждый день вздыхал: «Эх, жена, жена, жив ли еще наш парень?» — «Жив, как же ему не жить, ведь мне еще никакого знамения не было: правое веко у меня не дергалось, а оно у меня всегда к беде дергается, что виноград я ем, этого тоже не снилось».

Я смотрю на свою тетку Уке с некоторым удивлением.

— А-а... ты, наверно, позабыл! Когда снится, что ешь виноград, обязательно случится несчастье. Ведь виноградины — это слезы, настоящие большие слезы, Зэрикуцэ.

— Я ничего не забыл, тетушка Уке.

Она продолжает грызть обожженную глину, хрустит, хрустит и хрустит... Моя сестра Евангелина присела в одном углу, Рица — в другом.

— И почему умерла моя девочка? И зачем она понадобилась смерти? И чем это прогневила бога моя дочка? Одну мою дочку взял, а другой мне не дал. И муж мой, Ангел, вернулся с войны больной. Больным пришел, больным и остался, харкает, едва ноги таскает, не живой, не мертвый... А кто же будет за нас работать? Как мы жить-то будем? Сыновья, так они еще маленькие...

— А Стела, Стела-то как будет жить?

Родственники, свойственники, знакомые, которые еще не разъехались по домам, едят и пьют, потом снова едят, снова пьют и опять едят.

Насквозь промокший, входит в дом отец, о котором мы совсем забыли. Он отряхивается, но разве можно стряхнуть с себя воду? Отца пробирает дрожь.

— Подумать только! Так заснул на траве, что ни гром, ни дождь не разбудили. Вот Чурка разбудил меня.

Щенок вертится около порога, он тоже отряхивается, так же напрасно, как отец, пытаясь стряхнуть с себя воду.

Моя сестра Елисабета открывает сундук, достает оттуда одежду моего зятя Сэмынцэ и протягивает отцу:

— Пойди в ту комнату, где умерла мама, и переоденься.

— Да как же я могу *туда* пойти?

Сестра сует ему в руки сухую одежду.

— Возьми!

А на улице идет дождь, проливной дождь, грохочет гром, сверкают молнии. Сотрясается воздух, и вздрагивает земля. Дождь льет как из ведра. По дороге мимо нашего дома течет настоящая река. Отец выходит на призбу, набирает там охапку сухих дров и возвращается в прихожую, где все мы сидим. Положив дрова на очаг, он прыскает на них керосином и поджигает. Сразу же вспыхивает и начинает биться красновато-голубое пламя. Отец присаживается на скамейку у огня, протягивает к нему руки, потом ноги, чтобы согреться. Одежда на нем начинает сохнуть. Около отца сушится и лохматый Чурка. Дым поднимается вверх, выходит в трубу и тут же исчезает, рассеивается, тонет в дожде, который все хлещет и хлещет. Снизу текут подземные ручьи, сверху поливает дождем, но наши покойники на кладбище села Омида в тесной и скудной долине Кэлмэцуя неподвижно спят вечным сном — сном, которому не будет конца... У жизни есть начало и есть конец... Сон, который приносит с собой смерть, тоже имеет начало, но у него нет конца... *Конца у него не бывает.*

Отец забыл, что рядом с ним сидим и мы. Ему кажется, что он один, что в доме всего только он и огонь. Он смотрит на пламя, которое вспыхивает то желтым, то голубым, и тихо шепчет, словно творит молитву:

— Мария, Мария, как я любил тебя, Мария!

Мы все слышим отца и все думаем о матери — о матери, которая умерла, которую мы похоронили на кладбище, чье тело теперь погружено в воду, потому что дождь, пропитавший всю землю, слился воедино с ручьями, текущими под землей.

— Мария... Мария...

Наступает глубокое молчание, и вдруг у всех у нас перехватывает горло от рыданий.

— Мария, Мария, как я тебя любил, Мария!

Огонь продолжает взмахивать крыльями, которые отливают то желтым, то красным. Мы глядим на огонь, и всем нам кажется, что пламя похоже на петуха.

Петух хлопает крыльями, хочет взлететь, но не может оторвать свои огненные ноги от очага, не может подняться, не может взмыть вверх...

УИЛЬЯМ СОМЕРСЕТ МОЭМ

Рассказы

Перевод с английского

На государственной службе

Это был крепкий широкоплечий человек среднего роста, и хотя с годами — а ему было пятьдесят — он располнел, его нельзя было назвать толстым; ни жаркое солнце, ни гнилой климат здешних мест не согнали румянца с его лица. В его жилах текла отменная, неразжиженная кровь. Густые каштановые волосы только на висках были подернуты сединой. Особенно гордился он усами, красивыми и пушистыми, которые он всегда тщательно расчесывал. Голубые глаза его весело искрились. Словом, казалось, что перед вами — настоящий баловень судьбы, воплощение добродушия и здоровья. И вы проникались к нему доверием. Он напоминал одного из тех толстых румяных бюргеров — таких можно увидеть на старых голландских полотнах вместе с их розовощекими женами,—которые делали деньги и наслаждались плодами своего усердия. Тем не менее этот человек был вдовцом. Звали его Луи Ремир, тюремный номер 68763. Он отбывал двенадцатилетний срок заключения в Сен-Лоран-де-Марони, большом каторжном поселении во Французской Гвиане, за убийство своей жены; а так как до этого в Лионе, откуда он был родом, Луи служил в полиции и так как его поведение на каторге было примерным, теперь он состоял на государственной службе. Из числа почти двухсот претендентов на место палача выбрали именно его.

Потому-то ему и было разрешено носить роскошные усы, которые он так холил. Он был единственным каторжником с усами; они являлись своего рода отличительным знаком его профессии. По этой же причине ему разрешалось носить собственную одежду. Каторжники носят куртки и штаны в белую и розовую полоску, круглые соломенные шляпы и неуклюжие башмаки на деревянной подошве с кожаным верхом. А Луи Ремир носил сандалии на босу ногу, синие бумажные штаны, рубашку цвета хаки с широким воротом, открывавшим его могучую волосатую грудь. Когда он прогуливался по городскому саду, ласково поглядывая на играющих ребятишек, черных и цветных, он мог бы сойти за почтенного лавочника, наслаждающегося минутой отдыха. У него был свой дом. И это было не только одним из преимуществ, которые давала ему должность,— это было необходимостью, ибо живи он вместе с каторжниками, те быстро сумели бы от него избавиться. В одно прекрасное утро его нашли бы со вспоротым животом. Правда, домишко был небольшой, деревянный — всего-навсего одна комната с пристройкой, слу-

жившей ему кухней,— но вокруг него был обнесенный забором садик, где росли бананы, папайя и овощи, которые позволял выращивать здешний климат. Садик выходил на море и был окружен кокосовой рощей. Место было замечательное. И до тюрьмы всего четверть мили, что очень удобно, когда надо ходить за пайком. Паек обычно приносил его помощник, живший вместе с ним. Это был здоровенный неуклюжий верзила с глубоко посаженными неподвижными глазами и огромной челюстью; он был приговорен к пожизненной каторге за изнасилование и убийство. Нельзя сказать, чтобы он был умен, но до того, как попасть сюда, он работал поваром и теперь, добавляя к тюремному рациону овощи с огорода и те специи, что Луи Ремир мог приобрести у бакалейщика-китайца, умудрялся готовить поистине удивительные блюда из супа, картофеля с капустой и неизменной говядины, которую круглый год, на протяжении всех трехсот шестидесяти пяти дней, выдавали на кухне. Вот почему Луи Ремир настоятельно просил коменданта дать ему этого человека, когда потребовался новый помощник. У прежнего помощника сильно сдали нервы, и, как говорил Луи Ремир, добродушно посмеиваясь, он почему-то странно стал вести себя во время казни, короче, заболел нервным расстройством и теперь находился на острове Святого Иосифа, куда отправляли душевнобольных.

Но и новый помощник скоро заболел. Его трепала жестокая лихорадка, и вид у него был такой, словно он вот-вот умрет. Пришлось отослать его в госпиталь. Луи загрустил — не так-то просто найти хорошего повара. А хуже всего, что это случилось именно теперь: завтра предстояла работа — и какая! Нужно было казнить шестерых — двух алжирцев, одного поляка, испанца и двух французов. Эта компания совершила групповой побег и двинулась вверх по реке. Почти целый год они грабили, насиловали, убивали, наводя ужас на всю колонию. Люди боялись выйти из дома. Наконец их поймали и приговорили к смерти, однако приговор подлежал утверждению министра по делам колоний, и бумагу за его подписью только что получили. Луи Ремир не мог обойтись без помощника — столько всего нужно подготовить заранее. Самое скверное, что в такой день придется зависеть от человека без всякого опыта. Комендант выделил ему в помощь одного из надзирателей. Надзиратели набирались из тех же каторжников, но отличившихся примерным поведением. Селились они отдельно от остальных: заключенные не любят их за то, что они всегда на стороне начальства.

Луи Ремир добросовестно относился к своим обязанностям, и ему хотелось, чтобы завтра все прошло как надо. Он условился встретиться со своим временным помощником в помещении, где хранилась гильотина, чтобы объяснить ему, как она работает, и показать, что он должен делать.

Когда не было работы, гильотина стояла в небольшой комнате в здании тюрьмы, но попасть туда можно было лишь с улицы. В назначенный час Луи не спеша подошел к двери и увидел, что помощник уже ждет его. Это был долговязый детина с грубым лицом. На нем была обычная тюремная одежда, но, как надзиратель, он носил фетровую, а не соломенную шляпу.

— За что тебя сюда?

Человек пожал плечами.

— Я убил фермера и его жену.

— Гм, и сколько схлопотал?

— Пожизненно.

В нем было что-то звериное, но нельзя судить о людях по внешности. Луи сам видел, как один тюремщик, здоровенный малый, упал в обморок во время казни. Ему не хотелось, чтобы его помощник раскис

в самый неподходящий момент. Он дружелюбно улыбнулся и большим пальцем указал на закрытую дверь, за которой стояла гильотина.

— Это немного другая работа,— сказал он.— Их будет шестеро. И все — дрянь. Чем скорее с ними покончим, тем лучше.

— Не беспокойся. После того, что я тут насмотрелся, мне ничего не страшно. Это для меня все равно что отрубить голову цыпленку.

Луи открыл дверь и вошел. Помощник последовал за ним. В маленькой комнате, чуть больше кельи, гильотина, казалось, занимала все пространство. Она стояла грозная и зловещая. Луи Ремир услышал легкий вздох и, обернувшись, увидел, что надзиратель уставился на машину глазами, полными ужаса. Его лицо, землистое от лихорадки и глистов, которыми время от времени страдали все каторжники, стало мертвенно-бледным. Палач добродушно улыбнулся.

— Что, испугался? Никогда не видал раньше?

— Никогда.

Луи Ремир хмыкнул.

— Уж если бы увидел, так не стоял бы теперь здесь. Как тебе удалось отвертеться?

— Я подыхал с голоду, когда пошел на это дело. Попросил чего-нибудь поесть, а они спустили на меня собак. Потом меня приговорили к смерти. Но мой адвокат съездил в Париж, и президент заменил смертную казнь пожизненной каторгой.

— Да, что и говорить, уж лучше каторга,— сказал Луи Ремир, и глаза его весело засверкали.

Он всегда содержал гильотину в образцовом порядке. Она была сделана из дерева местной породы, такого же темного и твердого, как красное дерево, и отполирована до блеска; медные детали ее блестели и сверкали, как на корабле, чем Луи Ремир очень гордился. Лезвие ножа сияло, будто только что вышло из рук мастера. Сейчас Луи должен был убедиться в том, что машина исправна, и показать помощнику, как она работает. В обязанности помощника входило подтягивать нож кверху после того, как он падал, для чего надлежало подняться по короткой лесенке.

Луи Ремир приступил к объяснениям как настоящий мастер, досконально изучивший свое дело. Он испытывал какую-то тихую радость, когда говорил о своей умной машине. Приговоренного привязывают к доске, похожей на полку, которую затем с помощью нехитрого приспособления опускают вниз и продвигают вперед так, что шея осужденного оказывается прямо под лезвием ножа. Добросовестный малый, Луи Ремир притащил с собой ствол банана длиной около пяти футов, и надзиратель гадал, для чего бы это. Но теперь он понял. Ствол был не толще человеческой шеи, и на нем можно было прекрасно продемонстрировать новичку работу аппарата, а заодно лишний раз убедиться в его исправности. Луи Ремир укрепил ствол в нужном положении и отпустил нож. С невероятной скоростью и лязгом он устремился вниз. Требовалось всего тридцать секунд, чтобы обезглавить осужденного, привязанного к подъемной доске. Голова падала в корзину. Палач поднимал голову за уши и показывал ее тем, кто наблюдал за казнью. Затем торжественно произносил: «Именем французского народа правосудие свершено». И бросал голову обратно в корзину.

Завтра предстояло казнить шестерых, и поэтому придется сначала отвязать туловище казненного и положить его на носилки вместе с головой, а уж потом приниматься за следующего. Их будут выводить одного за другим — в зависимости от тяжести совершенного преступления. Менее виновных казнят первыми, и они не увидят страшного зрелища смерти своих товарищей.

— Нужно внимательно следить, чтобы не спутать головы, а то при воскресении начнется неразбериха,— пошутил Луи Ремир.

Он опустил нож раза два или три, чтобы окончательно убедиться в том, что помощник научился закреплять его, а затем, достав с полки принадлежности для чистки меди, усадил парня за работу: хотя и без того все сияло, Луи решил, что не мешает почистить еще раз. Сам же, прислонившись к стене, лениво закурил сигарету.

Наконец все было в порядке, и Луи отпустил помощника. В полночь они вытащат гильотину на тюремный двор. Придется немного повозиться, чтобы установить ее, но все должно быть готово за час до казни, которая состоится на рассвете. Луи Ремир медленно побрел домой. Смеркалось. По дороге он встретил группу заключенных, возвращавшихся с работы в тюрьму. Они переговаривались вполголоса, и он догадался, что речь шла о нем; кое-кто потупился, другие глядели на него с открытой ненавистью, а один даже сплюнул. Не выпуская сигареты изо рта, Луи с иронией посмотрел на них. Его не трогали их взгляды, полные отвращения и страха. И ему было безразлично, что никто из них не станет с ним говорить. А мысль о том, что среди них едва ли найдется хоть один, кто с радостью не всадил бы ему нож в живот, только забавляла его. Он презирал их всей душой. Кто-кто, а уж он сумеет постоять за себя. Да и ножом он владел не хуже любого из них и был уверен в своих силах. Заключенные знали о предстоявшей казни и, как всегда перед этим событием, были подавлены и взвинчены. На работе они угрюмо молчали, и охрана следила за ними внимательнее обычного.

«Успокоятся, когда все будет кончено»,— подумал Луи Ремир, открывая калитку своего дома.

Когда он вошел, собаки залились лаем, и хотя он не был трусом, в эту минуту их рычание доставило ему удовольствие. Теперь, когда помощник заболел и он остался один в доме, он не жалел, что находится под защитой двух свирепых псов. По ночам они рыскали в роще за оградой и вовремя предупредили бы его об опасности. На них можно было положиться. Они вцепились бы в глотку каждому, кто осмелился бы подойти слишком близко. Будь у его предшественника такие псы, он бы так не кончил.

Тот палач проработал всего два года и вдруг однажды исчез. Начальство считало, что он сбежал: известно было, что у него водились деньжата, и потому решили, что ему удалось договориться с капитаном какой-нибудь шхуны, направлявшейся в Бразилию. У палача не выдержали нервы. Он несколько раз ходил к коменданту тюрьмы и говорил, что опасается за свою жизнь. Он был уверен, что заключенные решили его убить. Однако коменданту его страхи показались необоснованными, и он не принял их всерьез; когда же палач пропал, комендант решил, что страх перед карающим ножом каторжников пересилил все остальное и человек предпочел бежать, рискуя быть пойманным и водворенным в тюрьму. А недели три спустя охранник, сопровождавший партию заключенных, которые работали в джунглях, увидел большую стаю грифов, густо облепивших дерево. Грифы, или урубу, большие черные птицы, обычно кружили над базарной площадью Сен-Лорана, подбирая отбросы, которые оставляли им полуголодные бывшие каторжники. Этих жутких птиц можно было увидеть и на чистых, опрятных улочках города, где они тяжело перелетали с дерева на дерево, и на тюремном дворе, где они как бы напоминали заключенным о конце, который ожидал всякого, кто пытается уйти в джунгли: десять против одного, что эти мерзкие твари начисто обгложут его кости. В тот день грифы устроили дикую потасовку вокруг дерева, и охраннику показалось это странным. Он доложил коменданту, и тот послал выяснить, в чем там дело. На дереве висел человек, и когда труп сняли, то узнали в нем

палача. Официально было объявлено, что он покончил жизнь самоубийством, но на спине у него обнаружили ножевую рану, и каторжники поняли, что его сначала ударили ножом, а потом, еще живого, приволокли в джунгли и повесили.

Луи Ремир не боялся подобной участи. Он знал, на чем попался его предшественник. Его погубила женщина.

По французским законам, человек, приговоренный к каторжным работам, отбыв свой срок, должен прожить в колонии еще столько же лет. Фактически он свободен, однако жить обязан там, где ему предписано. При благоприятных условиях бывший каторжник может даже открыть свое дело, и если он будет работать старательно, то сумеет сколотить и кое-какой капитал. Однако после долгих лет каторги, измученные лихорадкой, глистами и прочими недугами, люди уже не в состоянии выполнять работу, требующую времени и сил. Поэтому многие лишь перебиваются кое-как — нищенствуют, занимаются воровством, тайно поставляют заключенным за деньги табак или работают грузчиками в порту, когда туда два-три раза в месяц заходят корабли. Жена одного из этих освобожденных и послужила причиной гибели предшественника Луи. Это была цветная женщина, молоденькая, хорошенькая, с изящной фигуркой и завлекательным взглядом. Заговор тщательно продумали. Палач был здоровый, полнокровный, темпераментный мужчина. Попавшись ему на глаза и поймав его одобрительный взгляд, эта женщина вызывающе посмотрела на него. Спустя день или два он снова увидел ее в городском саду. Заговорить с ней он не осмелился (никто, будь то мужчина, женщина или ребенок, не заговаривал с ним из боязни быть замеченным другими), но когда он подмигнул ей, женщина улыбнулась. Однажды вечером он встретил ее в кокосовой роще неподалеку от своего дома. Вокруг не было ни души. И он заговорил с ней. Они едва обменялись несколькими словами — уж очень она боялась, что кто-нибудь увидит их. Тем не менее через некоторое время она снова пришла в рощу. Она вела с ним игру осторожно, пока его подозрения окончательно не рассеялись; она разжигала его желания, выманивала небольшие подарки и наконец, условившись о сумме, весьма изрядной для них обоих, согласилась прийти к нему поздно ночью. В порту как раз пришвартовался корабль, и ее муж должен был работать до утра. Палач отворил ей дверь, и так как она стояла в нерешительности, словно раздумывая, войти или нет, он шагнул за порог, чтобы провести ее в дом, и рухнул на землю — в спине у него торчал нож.

— Болван,— процедил сквозь зубы Луи Ремир.— Поделом ему. Надо было вовремя раскусить хитрую бабу. Ох, уж это мужское тщеславие!

Что касается его, то он покончил с женщинами. Это из-за них он оказался в таком положении, по крайней мере из-за одной из них; а кроме того, какие там страсти в его-то годы. Ведь в жизни есть еще кое-что, и мужчина, достигший определенного возраста, если он не дурак, не может этого не понять. Луи всегда был заядлым рыболовом. Раньше у себя на родине, во Франции, до того, как с ним случилось это несчастье, он сразу после работы брал удочку и отправлялся на Рону. Да и теперь часто ходил на рыбалку. Каждое утро он сидел на своем излюбленном месте, пока не начинало припекать солнце, и обычно ему удавалось наловить кое-что для стола коменданта тюрьмы. Жена коменданта была женщина практичная и платила ему за рыбу меньше, чем он просил, но он не осуждал ее: ведь она знала, что ему все равно придется взять столько, сколько она предложит, и было бы глупо с ее стороны платить хоть на сантим больше, чем следует. Однако в любом случае это были деньги, на которые он мог покупать себе табак, ром и другие мелочи. Однако в этот вечер он решил наловить рыбы для себя.

Взяв из-под навеса наживку и удочку, он пошел к заливу и уселся на свой камень.

Нет рыбы вкуснее, чем та, которую поймал сам, к тому же Луи научился отличать хорошую от жесткой и безвкусной — такую не жалко и обратно в море. Но водилась тут одна рыба, на редкость вкусная, особенно если ее поджарить на настоящем оливковом масле.

Не прошло и пяти минут, как поплавок дернулся, и когда Луи подсек леску, то словно в ответ на его молитвы на крючке забилась та самая рыба. Он снял ее, стукнул головой о камень и, положив на землю, сменил наживку. Из четырех таких вот рыбин получится прекрасный ужин, лучше и не придумаешь, а ему надо как следует подкрепиться — ведь ночью предстояла тяжелая работа. И завтра утром не порыбачишь. Сначала придется разобрать эшафот и по частям перенести его в комнату, где он обычно хранится, а потом все это нужно будет чистить. Занятие не из приятных: в прошлый раз его штаны так пропитались кровью, что он ничего не мог с ними поделать и пришлось их выкинуть. Да и медь надо будет надраить, и нож наточить. Не такой он человек, чтобы бросить дело на полдороге, а к тому времени, когда все будет приведено в порядок, он изрядно проголодается. Поэтому было бы очень кстати поймать еще несколько штук и положить их в прохладное место, чтобы утром плотно позавтракать. Чашка кофе, пара яиц и немного жареной рыбы — недурной завтрак. Потом он как следует выспится. После бессонной ночи, волнений из-за неопытности помощника и всей этой грязи, которую предстоит убрать,— бог свидетель! — он вполне заслужит свой отдых.

Перед ним простирался залив, спокойный и величественный, вдалеке виднелся покрытый зеленью островок. День был изумительно тихий. И в душе рыболова воцарился покой. Он лениво следил за поплавком. Если серьезно подумать, рассуждал Луи, все ведь могло быть гораздо хуже; взять, к примеру, каторжников, тех самых каторжников, которыми до отказа набита тюрьма всего в нескольких ярдах от него,— некоторые из них так тосковали по родине, что с ума сходили; но он-то немного философ: пока можно ловить рыбу, жизнь не так уж плоха, и действительно, какое имеет значение, где наблюдать за поплавком — на берегу южного моря или на берегу Роны. Он мысленно обратился к прошлому. Его жена была несносная женщина, и он не жалел, что убил ее. Он никогда и не думал на ней жениться. Она была портнихой и приглянулась ему потому, что всегда была аккуратно и нарядно одета. Держалась она с достоинством, как настоящая дама. Он ничуть не удивился бы, если б она сочла, что полицейский ей не пара. Но он был обаятельный малый. Скоро она дала ему понять, что совсем не такая уж гордая, и когда он попытался поухаживать за ней, как это положено, то с облегчением обнаружил, что ее не назовешь недотрогой, а он был не из тех мужчин, которые считают, что длительное сопротивление придает особую прелесть победе. Ему нравилось появляться с ней в ресторане, куда он приглашал ее пообедать. Женщина она была неглупая — и притом не транжира. Она знала, где можно вкусно и дешево поесть. Короче, ему можно было лишь позавидовать, особенно если учесть, что он мог без особых затрат удовлетворять и другие свои желания, столь понятные при его могучем темпераменте. Когда же она пришла к нему и сказала, что ожидает ребенка, ему показалось вполне естественным жениться на ней. Зарабатывал он прилично, да и пора было обзавестись семьей. Ему надоело питаться en pension [1] и в ресторанах, он мечтал о собственном доме и домашней кухне. И хотя тревога по поводу ребенка оказалась ложной, Луи, будучи человеком не злым, не рассердился на Адель. Вскоре, однако, он обнаружил — как, впро-

[1] В пансионах *(франц.)*.

чем, и многие до него,— что жена и любовница не одно и то же. Она оказалась ревнивой и властной. Так, она почему-то считала, что в воскресенье днем он должен гулять с женой, а не удить рыбу, и если после работы он заходил в кафе, то она обижалась. А он частенько заглядывал в одно кафе, где собирались рыболовы, с которыми ему было о чем потолковать. Куда ведь приятнее провести свободный вечер за кружкой-другой пива, перекинуться с приятелями в карты, чем сидеть дома с женой. Она начала устраивать ему сцены. А Луи, несмотря на природную покладистость и добродушие, был человеком вспыльчивым. В Лионе много всякого сброда, и иной раз полиции просто не справиться с головорезами, не прибегая к крутым мерам. Поэтому, когда с женой стало совсем невтерпеж, ему и в голову не пришло, что с ней нужно вести себя как-то иначе. И вскоре она убедилась, что у ее мужа тяжелая рука. Если бы она была женщиной разумной, то сделала бы для себя выводы, но она таковой не была. Луи все чаще и чаще приходилось прибегать к этому способу воздействия, она же мстила ему тем, что кричала на весь дом — они занимали двухкомнатную квартиру на пятом этаже большого дома — и жаловалась соседям, какой он зверь. Она уверяла их, что когда-нибудь он ее убьет. И хотя на свете не было человека более воздержанного, чем Луи, жена обвиняла его в том, что он слишком много тратит на кафе и на женщин. Что ж, он, как и всякий другой, время от времени имел такие возможности и не пренебрегал ими; он легко расставался с деньгами и охотно угощал приятелей, а когда какая-нибудь девушка, которая была с ним мила, нуждалась в новой шляпке или паре чулок, он никогда ей не отказывал. Жена же считала, что если деньги потрачены не на нее, то они у нее украдены; она пыталась заставить его отчитываться за каждый сантим, а когда он, смеясь, говорил, что выбросил деньги в окно, она приходила в ярость. Язык ее становился все более язвительным, а голос скрипучим. Целыми днями она ходила мрачная и злая. Она рта не могла раскрыть без того, чтобы не сказать ему какую-нибудь гадость. Словом, они жили как кошка с собакой. Луи Ремир частенько рассказывал своим друзьям, что его жена настоящая ведьма и что он сотни раз в день проклинает себя за эту женитьбу; при этом он иногда добавлял, что если Адель не умрет от какой-нибудь эпидемии, то ему действительно придется ее убить.

Вот из-за этих-то слов, сказанных в шутку, да еще из-за вечных жалоб жены, утверждавшей в разговорах с соседями, что он ее прикончит, и оказался Луи в Сен-Лоран-де-Марони, приговоренный к двенадцати годам каторжных работ. Иначе бы ему не дали больше трех-четырех лет где-нибудь во Франции.

Развязка наступила в один из жарких летних дней. Луи пребывал в дурном настроении, что случалось с ним редко. В городе началась забастовка, и бастующие были настроены воинственно. Полиции пришлось многих арестовать, а эти люди не сдавались добровольно. Луи получил страшный удар в челюсть и был вынужден как следует поработать своей дубинкой. Доставить арестованных в участок тоже оказалось делом нелегким. Он зашел домой, чтобы переодеться и пойти в кафе — выпить кружку пива и сыграть в карты. Пострадавшая от удара челюсть нестерпимо ныла. Жена выбрала именно этот момент, чтобы попросить у него денег, а когда он отказал ей, устроила сцену. Она кричала, что у него есть деньги на кафе, но нет денег на кусок хлеба для жены и что ему наплевать, если она подохнет с голоду. Он велел ей заткнуться — и тут разразился настоящий скандал. Она встала в дверях и поклялась, что не выпустит его до тех пор, пока он не даст ей денег. Луи приказал жене уйти с дороги и шагнул вперед. Адель схватила револьвер, который он отстегнул, когда переодевался, и пригрозила, что застрелит его, если он сделает еще шаг. Луи привык иметь дело с

опасными преступниками, и едва она произнесла эти слова, как он кинулся на нее и вырвал револьвер. Она пронзительно закричала и ударила его по лицу. Удар пришелся как раз по больному месту. Не помня себя от ярости и боли, Луи выстрелил, он выстрелил дважды, и Адель упала. С минуту Луи стоял ошеломленный и смотрел на нее. Она была мертва. Луи почувствовал необыкновенное облегчение. Он прислушался. Похоже, что никто не слышал выстрелов. Соседей, по всей вероятности, не было дома. Отлично — по крайней мере он мог принять необходимые меры. Он снова надел мундир, вышел, закрыл дверь и положил ключи в карман. Заглянув в знакомое кафе, он выпил пива и затем вернулся к себе в участок. Из-за беспорядков, происходивших в тот день в городе, главный инспектор был все еще у себя. Луи Ремир прошел к нему и рассказал о случившемся. Ночь он провел в камере по соседству с забастовщиками, которых сам же арестовал. Даже в этот драматический момент он не мог не почувствовать всей иронии своего положения.

Будучи полицейским, Луи Ремир часто выступал свидетелем при разборе уголовных дел и хорошо знал, до чего охотно друзья подсудимого дают показания, которые могут нанести вред человеку, попавшему в беду. Мысль о том, что подсудимых часто приговаривают к тюремному заключению исключительно благодаря показаниям их лучших друзей, приводила Луи в состояние мрачного веселья. И все же когда разбиралось его дело, он, несмотря на весь свой опыт, был буквально поражен, услышав показания хозяина небольшого кафе, куда он так часто заглядывал, и тех, с кем он много лет ловил рыбу, играл в карты и выпивал. Оказывается, они бережно хранили в памяти каждое неосторожно произнесенное им слово, все его жалобы на жену и угрозы, которые он время от времени в шутку отпускал по ее адресу, говоря, что рассчитается с ней. Он знал, что никто из них не принимал его слов всерьез. И если он мог оказать им небольшую услугу — а в его положении такая возможность представлялась довольно часто,— он не колеблясь делал это. Да и денег он не жалел. А слушая этих свидетелей, можно было подумать, что им доставляет огромное удовольствие вытаскивать на свет самые незначительные подробности, которые могли бы быть использованы против него.

Из сказанного на суде явствовало, что Луи — злодей, развратник, взяточник, человек расточительный, ленивый и подверженный приступам ярости. Но сам-то он знал, что это не так. Он был обыкновенным, добродушным, покладистым парнем, который никогда не вмешивался в чужие дела. Правда, он любил перекинуться в карты и выпить кружку-другую пива; правда и то, что ему нравились хорошенькие женщины. Но что в этом дурного? Луи смотрел на присяжных и думал: найдется ли среди них хоть один, который выглядел бы лучше, если бы вот так же рассказать о всех его больших и малых проступках, напомнить о словах, сказанных сгоряча. Луи не возмущался, когда суд вынес ему суровый приговор. Он сам был слугой закона, и раз он совершил преступление, то по справедливости должен и понести наказание. Но преступником-то он не был. Он был лишь жертвой злополучной случайности.

В лагере Сен-Лоран-де-Марони, надев полосатую белую с розовым одежду каторжника и грубую соломенную шляпу, Луи ни на минуту не забывал, что прежде он был полицейским и что заключенные, с которыми теперь он должен жить бок о бок, всегда были его естественными врагами. Он не любил и презирал их, а поэтому старался как можно меньше иметь с ними дела. Он совсем не боялся их: он их слишком хорошо знал. Как и все каторжники, Луи носил при себе нож и однажды продемонстрировал, что отлично им владеет. Он ни с кем не хотел ссориться, но и никому не позволил бы совать нос в свои дела.

Шеф лионской полиции относился к Луи хорошо, его послужной список был образцовым, да и в досье, присланном на него, он характеризовался положительно. Луи знал, что начальству нравятся заключенные, которые не доставляют много хлопот, не сетуют на свою судьбу и усердно трудятся. Работа ему досталась легкая. Вскоре его перевели в отдельную камеру, и таким образом он избавился от неприятного соседства разношерстной компании. С надзирателями он ладил. Большинство из них были славные ребята; к тому же они знали, что в свое время Луи служил в полиции, и относились к нему скорее как к коллеге. Начальник тюрьмы доверял ему. Спустя некоторое время Луи взяли слугой в дом одного из тюремных чиновников. Он только ночевал в тюрьме, в остальном же пользовался полной свободой. Каждый день Луи провожал детей своего хозяина в школу, а после занятий заходил за ними и приводил домой. Он мастерил им игрушки. Он сопровождал хозяйку на рынок, а на обратном пути нес ее покупки. И подолгу обсуждал с ней местные сплетни. Вся семья полюбила Луи. Им нравился его шутливый тон и добродушная улыбка. К тому же Луи был трудолюбив и вызывал доверие. Жизнь снова стала вполне сносной.

Но через три года хозяина Луи перевели в Кайенну. Это было для него тяжелым ударом. Однако случилось так, что как раз в это время место палача оказалось свободным, и он получил его. Теперь он снова был на государственной службе. Он стал чиновником. И домик его, при всем своем убожестве, был его собственным домом. Ему больше не нужно было носить тюремную одежду. Он мог отрастить волосы и усы. Его мало трогало, что заключенные боялись и презирали его. Для него они были отбросами общества. Когда он вынимал из корзины окровавленную голову казненного и, держа ее за уши, торжественно произносил: «Именем французского народа правосудие свершено»,— он чувствовал, что действительно представляет свою страну. Он стоял на страже закона и порядка. Он защищал общество от орд жестоких преступников.

За каждую голову Луи получал по сто франков. Этих денег и того, что платила за рыбу жена начальника тюрьмы, хватало на вполне приличное существование, а иногда он мог позволить себе даже и кое-какую роскошь. В этот погожий вечер, сидя на своем камне у залива, Луи думал, что́ он будет делать с деньгами, которые завтра получит. Время от времени поплавок вздрагивал — клевала рыба; тогда он вытаскивал ее, снимал с крючка и нацеплял свежую наживку, но все это он делал чисто автоматически, не отвлекаясь от своих мыслей. Шестьсот франков. Приличная сумма. Он с трудом представлял себе, что́ станет делать с такими деньгами. У него в домике есть все необходимое: большой запас продуктов, и рома предостаточно, если учесть, что он мало пьет; рыболовные снасти ему не нужны, да и одежда у него вполне приличная. Оставалось одно — припрятать денежки. Недалеко от дома под корнем папайи у него уже лежала кругленькая сумма. Луи даже хмыкнул, представив себе, как вытаращила бы глаза Адель, если б узнала, что он стал копить деньги. Это было бы бальзамом для ее алчной души. Он постоянно откладывал деньги, приберегая их на то время, когда снова будет свободным. Дело в том, что освобождение приносило заключенным большие трудности. Пока они находились в тюрьме, у них была пища и крыша над головой, но оказавшись на свободе — а им предстояло еще долгие годы жить в колонии,— бывшие заключенные должны были сами заботиться о себе. Поэтому все они говорили, что настоящее наказание начнется для них только после отбытия срока. Они не могли найти работу. Хозяева им не доверяли, а подрядчикам не было смысла нанимать их, поскольку тюремные власти предоставляли рабочую силу по цене, исключавшей всякую конкуренцию. Бывшие каторжники спали на базарной площади под открытым небом, а чтобы

не умереть с голоду, не брезговали ничем — даже вынуждены были порой обращаться в Армию Спасения. Но там за кусок хлеба нужно было много работать и, кроме того, обязательно присутствовать на церковных службах. Иногда люди совершали тяжкие преступления с единственной целью — снова оказаться на иждивении тюрьмы. Луи Ремир не собирался рисковать. Он мечтал накопить достаточно денег, чтобы открыть собственное дело. Надо только добиться разрешения на жительство в Кайенне — и тогда можно будет открыть там бар. Посетители вряд ли появятся сразу — как-никак ведь он был палачом,— но если в баре будет хороший выбор вин, они преодолеют чувство неприязни, и при его радушии и умении поддерживать порядок все мало-помалу наладится. Люди, приезжавшие в Кайенну по делам, стали бы заглядывать к нему из любопытства. Разве не забавно по возвращении домой рассказать друзьям, что самый лучший ром в Кайенне дают в баре палача? Но до этого еще далеко, а пока он может жить, не отказывая себе ни в чем. Луи задумался. Нет, ему действительно ничего не нужно. Он попытался напрячь воображение и даже перестал следить за поплавком. Море лежало перед ним удивительно спокойное, переливаясь всеми цветами радуги в лучах заходящего солнца. В небе уже мерцала одинокая звезда. И тут в голову ему пришла мысль, наполнившая все его существо каким-то удивительным чувством: «Ведь если у человека все есть и ему нечего больше желать, то, значит, он счастлив.— Он погладил усы, и его голубые глаза засветились мягким светом.— Конечно, я счастлив, только странно, что до сих пор я этого не понимал».

Мысль эта была настолько неожиданной, что Луи даже не знал, как ее воспринять. Очень странная, конечно, мысль, но при этом для всякого здраво рассуждающего человека столь же ясная, как постулат Эвклида.

«Так, стало быть, я счастлив. Многие ли могут сказать то же самое? Впервые в жизни — и именно в Сен-Лоран-де-Марони».

Солнце садилось. Луи наловил себе рыбы на ужин и на завтрак. Он свернул удочку, собрал рыбу и отправился домой. Его дом находился всего в нескольких метрах от моря. Луи быстро развел огонь, и скоро четыре рыбины уже шипели на сковороде. Он всегда жарил на хорошем масле. Самое лучшее оливковое масло было дорогим, но оно того стоило. В тюрьме давали неплохой хлеб, и когда рыба была готова, Луи поджарил два ломтика хлеба на оставшемся масле. Он с удовольствием вдохнул приятный запах. Затем зажег лампу, вымыл зелень, которую принес с огорода, и приготовил себе салат. Он считал, что никто не умеет делать салат лучше него. Луи выпил стаканчик рома и с аппетитом съел свой ужин. Объедки он бросил псам, лежавшим у его ног, вымыл посуду, потому что он был человеком аккуратным и ему не хотелось, вернувшись утром домой, застать беспорядок. После этого Луи выпустил собак в рощу, занес лампу в дом, устроился поудобнее в шезлонге и, покуривая контрабандную голландскую сигару, привезенную из соседней колонии, взялся за одну из французских газет, пришедших с последней почтой. Теперь, когда Луи был сыт и наслаждался отдыхом, он не мог не почувствовать, что жизнь при всех ее недостатках — штука стоящая. Он все еще был под впечатлением странного чувства, внезапно нахлынувшего на него от сознания, что он счастлив. Ведь как подумаешь, что у людей вся жизнь проходит в поисках счастья, то трудно поверить, что Луи уже нашел его. Но факт был налицо. Если человек имеет все, чего он хочет, значит, он счастлив; Луи имеет все, чего хочет, стало быть, он счастлив. Он даже хмыкнул, когда на ум ему пришла еще одна мысль: «И никуда не денешься — всем этим я обязан старушке Адели».

Старушка Адель. Ну и стерва же она была!

Тут Луи решил, что неплохо бы немного вздремнуть. Он поставил будильник на пятнадцать минут двенадцатого, лег и через несколько минут уже крепко спал. Сны не тревожили его. Когда зазвенел будильник, Луи даже подскочил от неожиданности, но тут же вспомнил, зачем его завел, и, зевнув, лениво вытянулся на кровати.

«Однако пора и подниматься. У всякой работы свои неудобства».

Он выбрался из-под москитной сетки и снова зажег лампу. Ополоснул лицо и руки, чтобы освежиться, выпил стаканчик рома, потому что ночью на улице прохладно. Тут Луи вспомнил о новом помощнике и решил, что неплохо было бы взять немного рому с собой: «Весело будет, если он раскиснет».

Скверно, что их шестеро. Был бы один, тогда не так уж важно, что помощник — новичок, но будет совсем неудобно, если произойдет заминка и остальным пятерым придется ждать. Луи пожал плечами. Ничего не поделаешь: придется им с помощником постараться. Луи прошелся гребнем по взъерошенным волосам и тщательно расчесал красивые усы. Он закурил сигарету, пересек дворик, отворил тяжелую калитку, вышел и запер ее за собой. Луны не было. Он свистнул собакам, но, к его удивлению, они не прибежали. Он свистнул снова. Негодные, наверно, поймали крысу и дерутся из-за нее. Ох, и влетит же им за это. Он им покажет, как не являться на зов хозяина. Луи направился к тюрьме. Под пальмами было темно, и право же, было бы лучше, если б собаки бежали рядом. До открытого места оставалось ярдов пятьдесят. В окнах дома начальника тюрьмы горели огни, и, глядя на них, Луи почувствовал себя увереннее. Он улыбнулся, так как догадывался, почему в окнах, несмотря на поздний час, горел свет: начальнику не спалось — ведь он знал о предстоявшей на рассвете казни. Гнетущее чувство тревоги, овладевавшее и каторжниками и поселенцами накануне казни, испытывал, видимо, и он. Правда, в такие дни всегда можно было ожидать беспорядков, поэтому стражники держали ухо востро и готовы были в случае чего пустить в ход оружие.

Луи свистнул собакам еще раз, но они не появлялись. Это было непонятно, и Луи почувствовал легкое беспокойство. Обычно он ходил не спеша, немного вразвалку, но сейчас ускорил шаг. Он выплюнул сигарету. Ему пришло в голову, что будет разумнее не выдавать своего присутствия. Внезапно он споткнулся обо что-то и замер. Луи был не робкого десятка, и нервы у него были стальные, но тут он похолодел от ужаса. То, обо что он споткнулся, было мягким и большим, и Луи сразу же догадался. На ногах у него были сандалии, и он осторожно потрогал предмет, лежавший перед ним на земле. Да, так оно и есть. Один из его псов. Мертвый. Луи отступил назад и вынул нож. Он знал, что кричать бесполезно. Единственным домом поблизости был дом коменданта тюрьмы, который выходил на открытое пространство. Как раз за кокосовой рощей. Но там его не услышат, а если и услышат, то не пошевельнутся. В Сен-Лоран-де-Марони люди не выходят из дома поздно ночью на крики о помощи. А если утром одного из бывших заключенных находят мертвым, что ж, потеря невелика.

Мысль Луи работала с лихорадочной быстротой. Собак убили, пока он спал. Должно быть, это случилось, когда после ужина он выпустил их со двора. Им подбросили отравленного мяса, а эти твари тут же сожрали его. Если та, о которую Луи споткнулся, была недалеко от дома, так только потому, что она пыталась доползти и умереть там. Луи Ремир напряг зрение. Ничего не видно. Тьма кромешная. Он едва различал стволы пальм на расстоянии одного ярда. Первым его желанием было броситься назад к дому. Там, в безопасности, он мог бы переждать, пока тюремная администрация, удивленная его отсутствием, не послала бы за ним. Но он знал, что домой он уже никогда не попадет.

Он знал, что те, кто убил его собак, притаились там, в темноте. Кроме того, ему пришлось бы повозиться с ключом, чтобы попасть им в замок, а прежде, чем он успел бы это сделать, ему всадили бы нож в спину. Он внимательно прислушался. Ни звука. И тем не менее он чувствовал, что они здесь и только ждут возможности, чтобы убить его. Они убьют его так же, как убили его собак. Он умрет, как собака. Конечно, их несколько. По крайней мере трое или четверо, а может и больше; Луи знал, что это либо каторжники, которые работают в частных домах и потому могут возвращаться в тюрьму поздно ночью, либо отчаявшиеся, умирающие с голоду освобожденные, которым нечего терять. С минуту Луи стоял в нерешительности, не зная, что делать. Бежать он не рискнул: они могли протянуть веревку через тропу, которая вела на открытое место, и если он налетит на нее, то ему конец. Пальмы росли редко, но в темноте враги видели Луи не лучше, чем он их. Он перешагнул через мертвую собаку и, сойдя с тропы, прислонился к стволу пальмы — как же быть дальше? Кругом стояла зловещая тишина. Внезапно послышался шепот, заставивший Луи содрогнуться от страха. И снова мертвая тишина. Луи понимал, что надо идти вперед, но его ноги словно приросли к земле. Он чувствовал, как они надвигаются на него из темноты, и ему казалось, что они видят его отчетливо, как днем. Затем позади него раздался легкий кашель. Луи так испугался, что чуть не вскрикнул. Теперь он знал, что окружен со всех сторон. Он не ждал пощады от этих грабителей и убийц. И ему вспомнился тот, другой палач, его предшественник, которого еще живого приволокли в джунгли, выкололи ему глаза и повесили на растерзание грифам. У Луи затряслись колени. Какой он дурак, что взялся за эту работу. Ведь он бы мог найти что-нибудь попроще и не рисковать. Но теперь думать об этом было поздно. Луи взял себя в руки. Он понимал, что у него нет надежды выйти из рощи живым, и все же не был в этом до конца уверен. Он крепче сжал нож. Самое ужасное, что он никого не видел и не слышал и в то же время ясно сознавал, что они затаились где-то рядом, выжидая лишь подходящего момента, чтобы нанести удар. Внезапно в голову ему пришла шальная мысль: а что, если бросить нож и крикнуть им, что он безоружен, что они могут спокойно подойти и убить его? Но Луи знал их: им было бы мало просто его убить. Ярость охватила его. Нет, он не такой, чтобы трусливо сдаться каким-то головорезам. Он честный человек и находится на государственной службе, его долг — защищаться. Не может же он стоять здесь всю ночь. Уж лучше быстрее покончить с этим. Но он никак не мог заставить себя сдвинуться с места: прижавшись спиной к дереву, он чувствовал себя в относительной безопасности. Он стоял, пристально вглядываясь в дерево напротив, как вдруг оно сдвинулось с места, и тут он с ужасом обнаружил, что это человек. Тогда наконец Луи решился и, превозмогая страх, шагнул вперед. Он двигался медленно и осторожно. Он ничего не видел и не слышал. Но он знал, что по мере того, как продвигается он, продвигаются и его враги. Казалось, он шел в сопровождении невидимых телохранителей. Он как будто даже слышал шарканье их босых ног по земле. Луи больше не чувствовал страха. Он шел, стараясь держаться ближе к деревьям, чтобы враги не могли нанести ему удар сзади. В душе его возникла отчаянная надежда, что они побоятся напасть на него, ведь они знали его, все знали, и тот, кто первым попытается ударить его, только по счастливой случайности сумеет избежать ответного удара в живот. До освещенного места оставалось всего ярдов тридцать — там бы он мог дать бой. Еще несколько ярдов — и можно бежать, чтобы бороться за жизнь. И тут случилось такое, отчего Луи похолодел и остановился как вкопанный. Что-то вспыхнуло — зловещий свет в темноте ночи. Инстинктивно Луи бросился к дереву и прижался к нему спиной. Он не видел

того, кто светил ему в лицо. Он был ослеплен и молча стоял, низко держа нож: он знал, что бить будут в живот, и приготовился ответить на удар. Он дорого продаст свою жизнь. Те несколько секунд, пока он стоял ослепленный, показались ему вечностью. Он даже вроде бы начал смутно различать их лица. Вдруг в жуткой тишине раздался возглас:

— Бросай!

И в то же мгновение брошенный кем-то нож ударил Луи в ключицу. Луи вскинул руки, кто-то прыгнул на него и широким взмахом ножа вспорол ему живот. Свет погас. Застонав от невыносимой боли, Луи Ремир опустился на землю. Пять или шесть человек вышли из темноты и сгрудились вокруг него. Нож, попавший ему в ключицу, выпал и лежал на земле. Яркая вспышка фонаря осветила его. Один из убийц поднял нож и легким движением перерезал горло Луи Ремиру — от уха до уха.

— Именем французского народа правосудие свершено,— произнес он.

Убийцы исчезли в темноте, и на рощу опустилась глубокая, мертвая тишина.

Перевод А. ВАСИНА

Мэйхью

Жизнь большинства людей определяется их окружением. Обстоятельства, в которые их ставит судьба, они принимают не только с покорностью, но даже радостно. Они похожи на трамваи, самодовольно бегущие по своим рельсам и презирающие веселый маленький спортивный автомобиль, который мчится куда захочет, не признавая дорог. Я уважаю таких людей: это хорошие граждане, хорошие мужья и отцы, и кроме того, должен же кто-то платить налоги; но они меня не волнуют. Куда больше интересуют меня те люди — честно говоря, их довольно мало,— которые, так сказать, берут жизнь в руки и творят ее по своему вкусу. Может быть, нам не дана свобода действовать, как мы хотим, но иллюзия этой свободы не покидает нас никогда. На перепутье дорог кажется, что мы можем пойти и направо и налево, когда же выбор сделан, трудно увидеть, что весь ход мировой истории заставил нас повернуть туда, куда мы повернули.

Я никогда не встречал более интересного человека, чем Мэйхью. Это был способный и преуспевающий адвокат из Детройта. К тридцати пяти годам он имел большую и выгодную практику, добился независимого материального положения и стоял на пороге великолепной карьеры. Он был умен, честен, обладал приятным характером и, несомненно, должен был стать одним из видных финансовых или политических деятелей своей страны.

Как-то вечером он сидел у себя в клубе с друзьями; они немного выпили. Один из них, только что побывавший в Италии, рассказывал о доме, который он видел на Капри,— это был дом в большом тенистом саду на холме над Неаполитанским заливом. Выслушав описание красот самого красивого острова Средиземноморья, Мэйхью сказал:

— Звучит превосходно. А этот дом продается?

— В Италии все продается.

— Надо его купить, пошлем им телеграмму.

— А что, скажи на милость, ты будешь делать с домом на Капри?

— Буду жить в нем,— сказал Мэйхью.

Он послал за телеграфным бланком, заполнил его и отправил. Через несколько часов пришел ответ. Предложение было принято.

Мэйхью не был лицемером и не скрывал, что в более трезвом состоянии он никогда не совершил бы такого безумного поступка, но, протрезвившись, он не жалел об этом. Он не отличался ни импульсивностью, ни эмоциональностью, но был очень честным и искренним человеком. Он никогда не стал бы продолжать браваду, если бы счел ее бессмысленной. А сейчас Мэйхью не видел нужды менять принятое решение. Он был равнодушен к богатству, но имел достаточно средств, чтобы жить в Италии. Ему пришло в голову, что, может быть, и не стоит тратить жизнь на улаживание мелких дрязг незначительных людей. Никакого определенного плана у него не было. Просто ему захотелось уйти от привычной жизни, погерявшей для него всякий интерес. Друзья, вероятно, решили, что он спятил, некоторые, я думаю, не жалели сил, чтобы отговорить его. Он привел в порядок дела, упаковал мебель и уехал.

Капри — это суровая скала строгих очертаний, купающаяся в темно-синем море, но живая зелень виноградников украшает ее и смягчает ее суровость. И то, что Мэйхью обосновался на этом прекрасном далеком острове, приветливом и жизнерадостном, было довольно странно, ибо я не встречал человека, более равнодушного к красоте. Не знаю, чего он искал там — счастья, свободы или просто праздности,— но знаю, что он нашел. В этом месте, столь неодолимо притягательном для чувств, он жил лишь духовной жизнью. Дело в том, что остров имеет богатую историю и над ним вечно витает загадочная тень императора Тиберия. Из своих окон, выходивших на Неаполитанский залив, Мэйхью видел благородный Везувий, меняющий цвет с переменой освещения, и сотни мест, которые напоминали о римлянах и греках. Прошлое стало преследовать его. Все, что он видел здесь — впервые, ибо он никогда раньше не бывал за границей,— будило его фантазию и творческое воображение. Мэйхью был человеком действия. Вскоре он решил заняться историей. Некоторое время он выбирал себе тему и наконец остановился на втором столетии Римской империи. Оно было мало изучено и, как ему казалось, выдвигало проблемы, сходные с современными.

Он начал собирать книги и уже вскоре стал обладателем огромной библиотеки. За годы своей адвокатской деятельности он научился читать быстро. Он принялся за дело. Вначале он часто проводил вечера в обществе художников и писателей в маленькой таверне на площади, но теперь он отдалился от них, увлеченный работой. Он успел полюбить купание в этом ласковом море и далекие прогулки по роскошным виноградникам, но мало-помалу, жалея время, отказался и от прогулок и от моря. Он работал больше и усерднее, чем когда-либо в Детройте. Он начинал в полдень и работал весь день и всю ночь напролет, пока гудок парохода, каждое утро отплывавшего с Капри в Неаполь, не давал ему знать, что уже пять часов и пора ложиться. Тема раскрывалась перед ним во всей своей необъятности и значительности, и он представлял себе труд, который поставит его рядом с великими историками прошлого. Постепенно он стал все реже встречаться с людьми. Его можно было вытащить из дома, только соблазнив партией в шахматы или возможностью с кем-нибудь поспорить. Его увлекали поединки интеллектов Он был теперь широко начитанным человеком, и не только в области истории, но также и в философии; он был искусный полемист и обладал быстрым, логичным и язвительным умом. Но он был добродушен и наделен чувством юмора, и хотя победа доставляла ему вполне понятное удовольствие, он не радовался вашему поражению.

Он приехал на остров крупным, крепко сбитым, мускулистым человеком с шапкой черных волос и черной бородой; но понемногу кожа его приобрела бледно-восковой оттенок, он стал худым и болезненным. Странная вещь: этот логичнейший из людей, убежденный и горячий

материалист, презрел тело; он смотрел на него как на грубый инструмент, который должен лишь исполнять приказания духа. Ни нездоровье, ни усталость не могли помешать ему продолжать работу. Четырнадцать лет он упорно трудился. Он исписал тысячи и тысячи карточек. Он сортировал и классифицировал их. Он изучил тему как свои пять пальцев, и наконец подготовка была закончена. Он сел за стол, чтобы начать писать. И умер.

Тело, с которым он, материалист, обошелся так пренебрежительно, отомстило ему.

Огромные накопленные им знания погибли безвозвратно. Не осуществилась мечта, нисколько не постыдная, увидеть свое имя рядом с именами Гиббона и Моммзена. Память о нем хранят немногие друзья, которых с годами становится, увы, все меньше, а миру он после смерти неизвестен так же, как был неизвестен при жизни.

И все же, на мой взгляд, он прожил счастливую жизнь. Картина ее прекрасна и законченна. Он делал то, что хотел, умер, когда цель уже открылась его взору, и ни разу не познал горечи достигнутого конца.

Перевод В. АШКЕНАЗИ

Человек со шрамом

Впервые я обратил на него внимание именно из-за этого шрама, широкого и красного, который огромным полумесяцем пересекал его лицо от виска до подбородка. Очевидно, шрам этот был следом страшной раны, но я не мог понять, сабельной или огнестрельной. Во всяком случае, он выглядел неожиданно на его простоватом, круглом, добродушном лице с мелкими, неприметными чертами. Да и само это лицо выглядело несколько неожиданно при таком тучном теле. А он был могучий человек, выше среднего роста, не слишком чистоплотный и всегда одетый в один и тот же поношенный серый костюм, рубашку цвета хаки и мятое сомбреро. Каждый день ко времени коктейля он появлялся в гватемальском «Палас-отеле» и, неторопливо расхаживая по бару, продавал лотерейные билеты. Если этим он зарабатывал себе на жизнь, то, по всей вероятности, он жил очень бедно, потому что я ни разу не видел, чтобы кто-нибудь купил у него билет; однако ему то и дело предлагали выпить. Он никогда не отказывался. Он пробирался между столиками осторожно и как-то вразвалку, словно привык ходить пешком на далекие расстояния, останавливался у каждого столика, с легкой улыбкой называл номера своих билетов и, видя, что никто не обращает на него внимания, с той же улыбкой двигался дальше. По-видимому, он почти всегда был под хмельком.

Как-то вечером, когда я с одним знакомым стоял в баре — в «Палас-отеле» готовят превосходный сухой мартини,— там появился человек со шрамом. Он снова, уже в который раз, вытащил для моего обозрения свои билеты, и я покачал головой. Но мой знакомый приветливо улыбнулся:

— Que tal, general? Как поживаете?

— Ничего. Не блестяще, но бывало хуже.

— Что вы выпьете, генерал?

— Бренди.

Выпив залпом, он поставил рюмку на стойку и кивнул моему знакомому:

— Gracias. Hasta luego [1].

[1] Спасибо. До скорой встречи *(исп.)*.

Затем он отошел от нас и стал предлагать свои билеты людям, стоявшим неподалеку.

— Кто ваш приятель? — спросил я.— Какой у него ужасный шрам на лице.

— Да, он его не украшает. Этот человек — изгнанник из Никарагуа. Он, разумеется, головорез и бандит, но неплохой малый. Я даю ему время от времени несколько песо. Он был генералом, возглавил там мятеж, и если бы у него не кончились боеприпасы, он сбросил бы правительство и был бы теперь военным министром, а не продавцом лотерейных билетов в Гватемале. Его захватили вместе со всем штабом и судили военным судом. Такие вещи в тех краях делаются быстро, и он был приговорен к расстрелу на заре. Я думаю, попав в плен, он уже понимал, что его ждет. Он провел ночь в тюрьме и вместе с остальными — всего их было пятеро — коротал время за игрой в покер, используя спички вместо фишек. Он говорил мне, что ни разу в жизни у него еще не было такой полосы невезения. Когда рассвело и в камеру вошли солдаты, чтобы вести заключенных на казнь, он проиграл больше спичек, чем обычный человек может использовать за всю жизнь.

Их вывели в тюремный дворик и поставили к стене, всех пятерых в ряд, лицом к карательному взводу. Но ничего не происходило, и наш друг спросил у офицера, какого черта их заставляют дожидаться. Офицер ответил, что они ждут прибытия генерала — командующего правительственными войсками, который пожелал присутствовать при казни.

«В таком случае я еще успею выкурить сигарету,— сказал наш друг.— Генерал никогда не отличался точностью».

Но едва он закурил, как генерал — между прочим, это был Сан-Игнасио, не знаю, встречались ли вы с ним,— в сопровождении своего адъютанта въехал во двор. Были исполнены обычные формальности, и Сан-Игнасио спросил осужденных, нет ли у кого-нибудь из них последнего желания. Четверо ответили отрицательно, но наш друг сказал:

«Да, я хотел бы проститься с женой».

«Bueno [1],— сказал генерал,— я не возражаю. Где она?»

«Ждет у ворот тюрьмы».

«Тогда это займет не больше пяти минут».

«Даже меньше, сеньор генерал»,— сказал наш друг.

«Отведите его в сторону».

Двое солдат вышли вперед и отвели осужденного бунтаря в указанное место. Офицер по кивку генерала дал команду, раздался нестройный залп, и те четверо упали. Они упали странно — не разом, а один за другим, нелепо дергаясь, как марионетки в кукольном театре. Офицер подошел к ним и разрядил оба ствола револьвера в того, который был еще жив. Наш друг докурил сигарету и отшвырнул ее в сторону.

В этот момент у ворот произошло какое-то движение. Во дворик быстрыми шагами вошла женщина — и внезапно остановилась, схватившись рукой за сердце. Потом она вскрикнула и, протянув руки, бросилась вперед.

«Caramba» [2],— сказал генерал.

Она была вся в черном, волосы покрыты вуалью, лицо мертвенно-бледное. Это была почти девочка — тоненькая, с огромными глазами на миниатюрном правильном лице. Отчаяние совершенно лишило ее рассудка. Она бежала, полуоткрыв рот, и так была прекрасна в своем горе, что даже у этих безразличных ко всему солдат при виде ее вырвался возглас изумления.

---

[1] Хорошо *(исп.)*.

[2] Черт возьми *(исп.)*.

Мятежник шагнул ей навстречу. Она кинулась к нему в объятия, и с хриплым страстным криком: «Alma de mi corazón, душа моя!» — он прильнул к ее губам. В то же мгновение он выхватил нож из-под своей рваной рубахи — уму непостижимо, как он ухитрился его там спрятать,— и ударил ее в шею. Кровь хлынула из перерезанной вены, окрашивая его рубаху. Он снова обнял молодую женщину и прижался к ее губам.

Многие не поняли, что произошло — настолько быстро все совершилось,— у других же вырвался крик ужаса; они бросились к нему и схватили его за руки: молодая женщина упала бы, если бы адъютант генерала ее не поддержал. Она была без сознания. Мятежник знал, куда нанести удар: остановить кровь было невозможно. Через минуту адъютант, стоявший возле нее на коленях, поднялся.

«Она мертва»,— прошептал он.

Мятежник перекрестился.

«Почему ты это сделал?» — спросил генерал.

«Я любил ее».

Все ахнули и с растерянными лицами уставились на убийцу. Генерал молчал и тоже смотрел на него.

«Это был благородный поступок,— сказал он наконец.— Я не могу казнить этого сеньора. Возьмите мою машину и отвезите его на границу. Сеньор, свидетельствую вам свое уважение, как смелый человек смелому человеку».

Послышался одобрительный шепот. Адъютант тронул его за плечо, и он, не сказав ни слова, зашагал между двумя солдатами к ожидавшей машине.

Мой знакомый умолк, и я некоторое время тоже молчал. Должен заметить, что он был гватемалец и говорил со мной по-испански. Я постарался как можно лучше перевести то, что он рассказал мне, оставив в неприкосновенности его довольно напыщенный слог. Честно говоря, я думаю, что он вполне соответствует рассказу.

— Но откуда же у него этот шрам? — спросил я наконец.

— А, как-то раз он откупоривал бутылку, и она разорвалась у него в руках. Бутылка имбирного эля.

— Никогда не любил эля,— сказал я.

Перевод Ь. АШКЕНАЗИ

Литературное наследие

ОМАР ХАЙЯМ

Рубаийят

Перевод с фарси ГЕРМАНА ПЛИСЕЦКОГО

В цепи парадоксов, протянутой сквозь историю человеческой цивилизации, парадокс Омара Хайяма, быть может, один из самых часто объясняемых и самых необъяснимых.

Мы великолепно знаем сейчас детали и вехи биографии Гияс ад-дина Абу-л-Фатха Омара Хайяма Нишапури (так звучит его полное имя): родился 18 мая 1048 года в Нишапуре; умер 4 декабря 1131 года там же (о многих ли из его современников, на Востоке ли они жили или на Западе, известны нам столь точные данные?), около 1069 года в Самарканде написал «Трактат об основах алгебры и мукабалы» и до этого—еще два математических трактата; в 1074 году, то есть в возрасте 25 лет, возглавил астрономическую обсерваторию в Исфахане, одну из крупнейших тогда; в 1077 завершил работу над «Трактатом об истолковании трудных положений Евклида»; 16 марта 1079 года вместе со своими сотрудниками ввел в действие календарь, превосходящий по точности наш, одновременно продолжая работу над его дальнейшим совершенствованием; в 1080 написал (на арабском, как почти все свои научные работы) «Трактат о бытии и существовании» в духе восточного перипатетизма, а вскоре еще два философских трактата; в середине 90-х годов XI в., после закрытия обсерватории, вызванного сменой правителей, совершил паломничество в Мекку («испугавшись пролития своей крови и придержав поводья своего языка и пера, из страха, а не из благочестия», как саркастично заметит через несколько десятилетий один из самых ранних его биографов Ибн ал-Кифти); около 1097 года — врач при наместнике Хорасана; очевидно, в это же время написал единственный философский трактат на фарси — «О всеобщности бытия»; последние десять-пятнадцать лет провел уединенно в Нишапуре, «имел скверный характер...», «был скуп в сочинении книг и преподавании», как пишет еще один его ранний биограф ал-Бейхаки. Биография Хайяма — это типичная биография ученого, стремительно поднятого на верхнюю ступень служебно-научной лестницы интересом правителей к его области знаний и терпящего тяготы, когда на смену правителям интересующимся приходят правители неинтересующиеся.

И здесь начинается парадокс Омара Хайяма.

Биографы, достаточно близкие к нему по времени, в один голос говорят о нем лишь как об ученом. Только саркастичный Ибн ал-Кифти бросает замечание, что «сокровенное его стихов — жалящие змеи для мусульманского законоположения». Однако Ибн ал-Кифти имеет, очевидно, в виду не прославившие Хайяма рубаи (этот арабский историк науки не владел языком фарси, на котором они слагались), а арабские стихи Хайяма, частично дошедшие до нашего времени.

Видно, ни сам Хайям, ни его биографы вслед за ним не считали сложение им рубаи чем-то существенным: ведь сложить рубаи — это очень просто, это может каждый. Действительно, эта форма весьма широко распространена как в письменной поэзии, так и в фольклоре, из которого она вошла в литературу. Существует два вида рубаи: со сплошной рифмовкой всех четырех строк (аааа) или, что встречается сравнительно чаще, с незарифмованной третьей строкой (ааба). Как и во всех других жанровых формах, в рубаи может быть и редиф — слово или группа слов, следующие за рифмой. Обычно рубаи строится со строгостью логического силлогизма: в первом двустишии заключены посылки, в третьей строке, значительность которой так часто подчеркивается настораживающим, задерживающим внимание отсутствием рифмы,— вы-

вод, который закрепляется завершающей сентенцией или ассоциацией в четвертой строке. Однако такое построение не является обязательным: теснейшая связь рубаи с народной поэтической стихией позволила ему счастливо избегнуть той беспрекословной кодификации структуры, на которую были обречены средневековой схоластической поэтикой все остальные жанры и жанровые формы.

И, конечно, не слагание рубаи было для Хайяма делом жизни, а его наука; рубаи же были чем-то вроде хобби, тем, что срывалось с губ в минуты отдыха, в кругу друзей, которых с годами становилось все меньше, в горестных уединенных размышлениях о смысле жизни и тяготах ее... Бессмертие Эйнштейну принесло дело его жизни, его теория относительности, а что до его скрипки — ну что же, хобби гения. Бессмертие Хайяму принесло его хобби, а что до дела его жизни, ну что же, он действительно был великим математиком, он первым нашел общее правило для извлечения из числа целых положительных корней, в его трудах содержатся начатки неэвклидовой геометрии...— но кто знает об этом, кроме историков науки? Неблагодарность человечества? Или, наоборот, его духовная отзывчивость, берущая верх над сухим ratio?

И другая сторона парадокса Хайяма. Около пяти тысяч рубаи известно сейчас под его именем, но лишь несколько больше сорока из них могут с достаточной степенью уверенности считаться несомненно принадлежащими ему. Что до остальных, то различные аналитические и статистические методы определения атрибуции четверостиший, выработанные интернационалом хайямоведов, в который входят ученые различных стран, от Дании до Индии, позволяют — хотя и с гораздо меньшей долей уверенности — считать принадлежащими Хайяму еще от полутора до двух с половиной сотен рубаи. Уверенность в истинности атрибуции могли бы дать достаточно древние рукописи его рубаийята (собрания рубаи). Такие рукописи время от времени обнаруживаются — и оказываются фальшивками, сработанными подпольными мастерами наших дней. Исследователи оказываются в замкнутом круге — как можно исследовать Хайяма, не будучи уверенным в принадлежности ему исследуемых рубаи? С другой стороны, число рубаи, несомненно хайямовских, слишком мало, чтобы на основе только им присущих лингво-стилистических признаков (метод, с успехом применяемый сейчас в различных областях текстологии — от Ветхого Завета до писателей нового времени) отнести к Хайяму и другие рубаи. Где выход из тупика? Предложений и разъяснений, как его найти, немало — выхода же пока нет.

И, наконец, еще одна сторона парадокса. Хайям не был включен в канон великих, сложившийся в традиции поэзии на фарси уже к рубежу XV—XVI веков. Более того, рукописей его рубаийята значительно меньше, чем рукописей стихов других гениев поэзии на фарси. Вот простой подсчет по одному из лучших в СССР и хорошо знакомому мне хранилищу рукописей Академии наук Таджикистана: 35 рукописей Хусрава Дехлеви, 28 — Хафиза, 37 — Низами, 26 — Саади, 25 — Руми и только 6 — Хайяма. Такие же подсчеты можно провести и по другим хранилищам рукописей. Почему же столь холодна была средневековая литература на фарси к тому, кого Европа во второй половине XIX в., с появлением английского перевода Е. Фицджеральда (я не рассматриваю сейчас адекватности этого перевода подлиннику, это вопрос другой), а затем и весь мир единодушно признали одним из немногих истинно всечеловеческих поэтов? Только ли в созвучии хайямовского взгляда на мир мировосприятию современного человека здесь дело? И на этот вопрос много ответов, и не в этой короткой заметке перечислять их, а тем более предлагать свой — он будет тороплив и потому голословен.

Встреча с настоящей поэзией — всегда трепетное, глубоко личное переживание. И мне кажется, оскорбительно объяснять читателю, что и как он должен переживать. Я не знаю — какой он, Хайям. Для меня он всегда разный. Не буду навязывать и предлагать свое мнение. И все же я чувствую в нем то, что назвал бы этико-эстетической доминантой. Это — его трагизм. Каков он, безысходный ли это трагизм человека, разорвавшего расписную завесу сказки о вечной жизни и увидевшего за ней черную бездну вечной смерти, или просветленный, по-аристотелевски очищающий трагизм человека, которого познание неотвратимости смерти заставляет еще сильнее, с еще большей страстью любить жизнь? Думается, скорее второе. Чем яснее неотвратимость смерти, тем обостреннее чувство жизни, тем неукротимее жажда счастья — счастья человеку в этой единственной и быстротекущей жизни,— не это ли чувство в подоснове всех рубаи Хайяма, от самых гедонических до самых мрачных?

В заключение — два слова о переводе. Хайяму везло в русской поэзии — его переводили многие, и многие переводили его хорошо.

Два года назад Главная редакция восточной литературы издательства «Наука» объявила конкурс на новый перевод четверостиший Омара Хайяма. В конкурсе приняли участие многие: и маститые, и молодые. Первую премию получил поэт-переводчик Герман Плисецкий, имевший до этого за плечами всего одну книгу — «Персидские народные четверостишия». Думается, что работа его, которая должна выйти через несколько месяцев в издательстве «Наука», действительно новое слово в области русского поэтического истолкования средневековой поэзии Ближнего и Среднего Востока, и читатели по достоинству оценят свежесть, смелость и современность его переводов.

М. ЗАНД

■ ■ ■

Много лет размышлял я над жизнью земной.
Непонятного нет для меня под луной.
Мне известно, что мне ничего не известно,—
Вот последняя правда, открытая мной.

■ ■ ■

Я школяр в этом лучшем из лучших миров.
Труд мой тяжек: учитель уж больно суров!
До седин я у жизни хожу в подмастерьях,
Все еще не зачислен в разряд мастеров.

■ ■ ■

Жизнь моя тяжела: в беспорядке дела,
Ни покоя в душе, ни двора, ни кола.
Только горестей вдоволь судьба мне дала.
Что ж, Хайям, хоть за это Аллаху хвала!

■ ■ ■

Всяк усердствует слишком, кричит: «Это я!»
В кошельке золотишком бренчит: «Это я!»
Но едва лишь успеет наладить делишки —
Смерть в окно к хвастунишке стучит: «Это я!»

■ ■ ■

Нет ни рая, ни ада, о сердце мое!
Нет из мрака возврата, о сердце мое!
И не надо надеяться, о мое сердце!
И бояться не надо, о сердце мое!

■ ■ ■

Тот, кто следует разуму,— доит быка.
Умник будет в убытке наверняка.
В наше время доходней валять дурака,
Ибо разум сегодня в цене чеснока.

■ ■ ■

Здесь владыки блистали в парче и в шелку,
К ним гонцы подлетали на полном скаку.
Где все это? В зубчатых развалинах башен
Сиротливо кукушка кукует: «Ку-ку»...

■ ■ ■

Вижу: птица сидит на стене городской,
Держит череп в когтях, повторяет с тоской:
«Шах великий! Где войск твоих трубные клики?
Где твоих барабанов торжественный бой?»

■ ■ ■

Поглядите на мастера глиняных дел:
Месит глину прилежно, умен и умел.
Приглядитесь внимательней: мастер безумен,
Ибо это не глина, а месиво тел!

■ ■ ■

На зеленых коврах хорасанских полей
Вырастают тюльпаны из крови царей,
Вырастают фиалки из праха красавиц,
Из пленительных родинок между бровей...

■ ■ ■

Книга жизни моей перелистана — жаль!
От весны, от веселья осталась печаль.
Юность — птица: не помню, когда прилетела
И когда унеслась, легкокрылая, вдаль.

■ ■ ■

От безбожья до бога — мгновенье одно.
От нуля до итога — мгновенье одно.
Береги драгоценное это мгновенье:
Жизнь — ни мало, ни много — мгновенье одно!

■ ■ ■

Некто мудрый внушал задремавшему мне:
«Просыпайся! Счастливым не станешь во сне.
Брось ты это занятье, подобное смерти,
После смерти, Хайям, отоспишься вполне».

■ ■ ■

Долго ль будешь, мудрец, у рассудка в плену?
Век наш краток — не больше аршина в длину.
Скоро станешь ты глиняным винным кувшином.
Так что пей — привыкай постепенно к вину!

■ ■ ■

В жизни трезвым я не был. И к богу на суд
В Судный день меня пьяного принесут.
До зари я лобзаю заздравную чашу,
Обнимаю за шею любезный сосуд.

■ ■ ■

Луноликая! Чашу вина и греха
Пей сегодня — на завтра надежда плоха.
Завтра, глядя на землю, луна молодая
Не отыщет ни славы моей, ни стиха.

■ ■ ■

Рыба утку спросила: «Вернется ль вода,
Что вчера утекла? Если да — то когда?»
Утка ей отвечала: «Когда нас поджарят —
Разрешит все вопросы сковорода!»

■ ■ ■

Не пекись о грядущем. Страданье — удел
Дальновидных вершителей завтрашних дел.
Этот мир и сегодня для сердца не тесен —
Лишь бы долю свою отыскать ты сумел.

■ ■ ■

Вереницею дни-скороходы идут.
Друг за другом закаты, восходы идут.
Виночерпий, не надо скорбеть о минувшем,
Дай скорее вина, ибо годы идут!

■ ■ ■

Что меня ожидает — неведомо мне.
Скорбь рождает раздумье о завтрашнем дне.
Пей, Хайям! Не пролей ни глотка этой влаги,
Этой жизни, которой все меньше на дне.

■ ■ ■

Если есть у тебя для жилья закуток —
В наше подлое время — и хлеба кусок,
Если ты никому не слуга, не хозяин —
Счастлив ты и воистину духом высок!

■ ■ ■

Трезвый, я замыкаюсь, как в панцире краб.
Напиваясь, я делаюсь разумом слаб.
Есть мгновенье меж трезвостью и опьяненьем...
Это — высшая правда, и я — ее раб!

■ ■ ■

Если все государства, вблизи и вдали,
Покоренные, будут валяться в пыли —
Ты не станешь, великий владыка, бессмертным,
Твой удел невелик: три аршина земли.

■ ■ ■

Не осталось мужей, коих мог уважать.
Лишь вино продолжает меня ублажать.
Не отдергивай руку от ручки кувшинной,
Если в старости некому руку пожать.

■ ■ ■

Шейх блудницу стыдил: «Ты, беспутная, пьешь,
Всем желающим тело свое продаешь!»
«Я,— сказала блудница,— и вправду такая.
Тот ли ты, за кого мне себя выдаешь?»

■ ■ ■

Не у тех, кто во прах государства поверг,—
Лишь у пьяных душа устремляется вверх!
Надо пить: в понедельник, во вторник, в субботу,
В воскресение, в пятницу, в среду, в четверг.

■ ■ ■

Из сиреневой тучи на зелень равнин
Целый день осыпается белый жасмин.
Наполняю подобную лилии чашу
Очистительным пламенем розовых вин.

■ ■ ■

Вы, злодейству которых не видно конца,
В Судный день не надейтесь на милость творца!
Бог, простивший не сделавших доброго дела,
Не простит сотворившего зло подлеца.

■ ■ ■

Согрешив, ни к чему себя адом стращать,
Стать безгрешным не надо, Хайям, обещать.
Для чего милосердному богу безгрешный?
Грешник нужен всевышнему — чтобы прощать!

■ ■ ■

В мире временном, сущность которого — тлен,
Не сдавайся вещам несущественным в плен.
Сущим в мире считай только дух вездесущий,
Чуждый всяких вещественных перемен.

■ ■ ■

В этом мире враждебном не будь дураком:
Полагаться не вздумай на тех, кто кругом.
Трезвым оком взгляни на ближайшего друга —
Друг, возможно, окажется злейшим врагом.

■ ■ ■

Те, что ищут забвения в чистом вине,
Те, что молятся богу в ночной тишине,—
Все они как во сне над разверзнутой бездной,
На земле. А Единый не спит в вышине!

■ ■ ■

Смерти я не страшусь, на судьбу не ропщу,
Утешенья в надежде на рай не ищу,
Душу вечную, данную мне ненадолго,
Я без жалоб в положенный срок возвращу.

■ ■ ■

Отчего всемогущий творец наших тел
Даровать нам бессмертие не захотел?
Если мы совершенны — зачем умираем?
Если несовершенны — то кто бракодел?

■ ■ ■

Если я напиваюсь и падаю с ног —
Это богу служение, а не порок.
Не могу же нарушить я замысел божий,
Если пьяницей быть предназначил мне бог!

■ ■ ■

Весь Коран, к сожаленью, не каждый прочтет,
Лишь томимый духовною жаждой прочтет,
А пресветлый аят[1], опоясавший чашу,
Каждый пьющий не раз и не дважды прочтет.

[1] Стих Корана.

■ ■ ■

Ты задался вопросом: что есть Человек?
Образ божий. Но логикой бог пренебрег:
Он его извлекает на миг из пучины —
И обратно в пучину швыряет навек.

■ ■ ■

Чистый дух, заключенный в нечистый сосуд,
После смерти на небо тебя вознесут.
Там — ты дома, а здесь — ты в неволе у тела,
Ты стыдишься того, что находишься тут.

■ ■ ■

Пощади меня, боже, избавь от оков,
Их достойны святые, а я не таков:
Я — подлец, если ты не жесток с подлецами,
Я — глупец, если жалуешь ты дураков!

■ ■ ■

Веселись! Невеселые сходят с ума.
Светит вечными звездами вечная тьма.
Как привыкнуть к тому, что из мыслящей плоти
Кирпичи изготовят и сложат дома?

■ ■ ■

Знайся только с достойными дружбы людьми,
С подлецами не знайся, себя не срами,
Если подлый лекарство нальет тебе — вылей,
Если мудрый подаст тебе яду — прими!

■ ■ ■

В этом мире глупцов, подлецов, торгашей
Уши, мудрый, заткни, рот надежно зашей,
Веки плотно зажмурь — хоть немного подумай
О сохранности глаз, языка и ушей.

■ ■ ■

Я спросил у мудрейшего: «Что ты извлек
Из своих манускриптов?» Мудрейший изрек:
«Счастлив тот, кто в объятьях красавицы нежной
По ночам от премудрости книжной далек!»

■ ■ ■

Я, шатаясь, спускался вчера в погребок.
Пьяный старец оттуда подняться не мог.
«И не стыдно тебе, старику, напиваться?» —
Я спросил. Он ответил: «Помилует бог!»

■ ■ ■

Скоро праздник великий, Аллаху хвала!
Скоро все это стадо пропьется дотла.
Воздержанья узду и намордник намаза
Светлый праздник господень снимает с осла.

Миром правят насилие, злоба и месть.
Что еще на земле достоверного есть?
Где счастливые люди в озлобленном мире?
Если есть — их по пальцам легко перечесть.

■ ■ ■

Сад цветущий, подруга и чаша с вином —
Вот мой рай. Не хочу очутиться в ином.
Да никто и не видел небесного рая.
Так что будем пока утешаться в земном!

■ ■ ■

О прославленном скажут: «Спесивая знать!»
О смиренном святом: «Притворяется, знать...»
Хорошо бы прожить никому не известным,
Хорошо самому никого бы не знать.

■ ■ ■

Жизнь моя — не запойное чтение книг.
Я с хвалебной молитвою к чаше приник.
Если трезвый рассудок — твой строгий учитель,
Ты рассудка не слушай — он мой ученик.

■ ■ ■

О вино! Замени мне любовь и Коран.
О духан! Я — из верных твоих прихожан.
Выпью столько, что каждый идущий навстречу
Сразу спросит: «Откуда бредет этот жбан?»

■ ■ ■

Мне, господь, надоела моя нищета,
Надоела надежд и желаний тщета.
Дай мне новую жизнь, если ты всемогущий!
Может, лучше, чем эта, окажется та.

■ ■ ■

Дураки мудрецом почитают меня.
Видит бог: я не тот, кем считают меня.
О себе и о мире я знаю не больше
Тех глупцов, что усердно читают меня.

■ ■ ■

Я познание сделал своим ремеслом.
Я знаком с высшей правдой и с низменным злом.
Все тугие узлы я распутал на свете,
Кроме смерти, завязанной мертвым узлом.

Критика

И. ФРАДКИН

«ДРАНГ НАХ ОСТЕН» В НОВОМ ИЗДАНИИ

(Заметки о неофашистской литературе в ФРГ)

Из книг западногерманской неофашистской литературы, о которой мы уже писали [1], видно, что кое в чем нацистские литераторы подвергают пересмотру фашистские догмы гитлеровских времен. Пересматривают они не «принципы», а лишь некоторые тактические ходы. Самая важная и весьма симптоматичная в современных условиях «поправка» к нацистской тактике старого гитлеровского образца заключается в следующем. Национал-социализм воевал (и не только с помощью артиллерии и танков!) на два фронта: против «марксизма-коммунизма-большевизма» и против «плутократического», «либерального» капитализма. Первый фронт для фашизма, как террористической диктатуры монополистического капитала, имел решающее значение, но и на втором фронте идеологических и пропагандистских «боевых действий» огонь также никогда не стихал.

В этом смысле современный неофашизм действительно отличается от ортодоксального гитлеризма. Война на два фронта была безнадежно проиграна. Чтобы германский фашизм мог сохранить какие-то перспективы в будущем, необходимо было внести коррективы в политическую линию, то есть прежде всего ликвидировать «антиплутократический» фронт и, напротив, принять участие в европейской и атлантической «интеграции», включиться в качестве верного союзника в западное сообщество, постараться доказать свою полезность и преданность НАТО.

Такова в принципе ориентация германского правого экстремизма на современном этапе. Правда, проатлантическая линия неонацистским литераторам дается с трудом и часто проводится неуклюже и непоследовательно. Им не так-то легко освободиться от укоренившегося чувства неприязни к «наследственным врагам», французам и англосаксам, от расистско-националистической спеси старого гитлеровского толка.

Среди определяющих признаков, констант неонацистской идеологии на первом месте стоит воинствующий антикоммунизм и его специфическая форма — антисоветизм. В этом смысле правоэкстремистские литераторы претендуют если не на монопольное, то, во всяком случае, на совершенно особое положение пионеров и провидцев, которые первыми и еще очень давно постигли страшные размеры коммунистической (а также славянской) опасности, первыми выступили на борьбу с ней и поэтому имеют право поучать и наставлять своих, с опозданием и после тяжких заблуждений примкнувших к ним, союзников.

Антикоммунизм и антисоветизм определяют и отношение неонацистских кругов к западногерманской государственности.

В течение двадцати лет пребывания у власти в ФРГ правительств Аденауэра—Эрхарда—Кизингера неофашизм находился в очень своеобразном и странном отношении к официальному Бонну. Он считался оппозицией справа, но был оппозицией нежно лелеемой и желанной, ибо полезной. ХДС—ХСС всегда норовил извлечь из этой «оппозиции» максимальный политический барыш: то демонстрируя в «полемике» с правыми экстремистами свою демократическую благонамеренность, то ища опоры для своего реакционного курса в «общественном мнении», олицетворяемом ничего не забывшими и ничему не научившимися нацистами. Каждый раз, когда фон Тадден или его предшественники поднимали свой реваншистско-националистический голос на два тона выше, это облегчало Аденауэру или Штраусу возможность поднять его на один тон. Таково было негласное распределение функций между христианско-демократическим правительством и правоэкстремистскими кругами.

[1] См. «Иностранную литературу» № 5, 1970 г.

Положение существенно изменилось с приходом к власти «левой коалиции», то есть социал-демократов и свободных демократов. С первых же шагов нового правительства неофашизм объявил ему беспощадную войну. Трезвый внешнеполитический курс и действия, направленные на то, чтобы на основе признания послевоенных европейских реальностей нормализовать отношения со странами социалистического лагеря, были встречены со стороны НДП в штыки. Первые полосы газеты «Дейче нахрихтен» запестрели «шапками»: «НДП организует сопротивление договору о капитуляции» (так фон Тадден именует договор о неприменении силы), «Германию предают», «Брандт и Шеель вторично проигрывают мировую войну», «Геноссе Шеель в торжественной обстановке подписывает супер-Версаль» и т. д.

Неофашистские писатели поспешили подхватить и раструбить в стихах и прозе политические лозунги НДП. В той же газете «Дейче нахрихтен» в номере от 12 июня 1970 года мы находим такие, например, вирши анонимного нацистского служителя муз:

Кёнигсберг (!), Бреслау (!), Данциг (!)
Снова приберем к рукам,
Как бы канцлеры ни звались —
Вилли Брандт иль Герберт Фрам.[1]

Ни в чем не сказывается реваншистская суть германского неофашизма так крикливо и резво, как в речах его политиков и писаниях его литераторов по восточноевропейскому вопросу.

1. Немецкий белогвардеец трех эпох

В имении близ Зеега (Бавария) в комфорте и довольстве доживает свой век немецкий писатель, судорожно сопротивляющийся забвению, которое еще при жизни грозит поглотить его имя. Он по-прежнему предается своим двум старинным страстям — лошадничеству и борьбе за освобождение русского народа от большевистского ига. Во имя первой страсти он содержит школу верховой езды, во имя второй — строчит (в последние годы уже явно маразмирующим пером) одну книгу за другой.

В 1915 году драгунский фенрих Эдвин Эрих Двингер попал в русский плен. Около шести лет провел он в России, преимущественно в Сибири, участвовал в гражданской войне на стороне белых, в рядах разбитой армии Колчака прошел длинный путь от Урала до китайской границы и лишь в 1921 году вернулся на родину. Русский плен и белогвардейская одиссея определили характер всей его последующей литературной деятельности. Некоторое знание русского языка и русского быта, помноженное на белогвардейский опыт, делало Двингера в глазах доверчивых и невежественных людей незаменимым «специалистом по Советской России». Сблизившийся еще в веймарские годы с правоэкстремистскими кругами, он пожинал при Гитлере плоды своей предусмотрительности и был осыпан почестями. Весной 1933 года, одновременно с изгнанием из Прусской академии искусств неугодных гитлеровцам представителей «литературы асфальта» Г. Манна, Т. Манна, А. Дёблина, Л. Франка, Г. Кайзера, Я. Вассермана, Ф. Верфеля, Б. Келлермана и др., Двингер вместе с еще некоторыми ставленниками нового режима был возведен в ранг академика. Тогда же он был назначен сенатором Имперской палаты культуры, а в 1935 году был удостоен литературной премии имени Дитриха Эккарта, старейшего сподвижника (вернее даже, покровителя) Гитлера и первого редактора газеты «Фёлькишер беобахтер». Литературным почестям был подыскан и соответствующий эквивалент в национал-социалистской партийной иерархии: Двингеру было присвоено звание оберштурмфюрера войск СС.

Ныне этот «оберштурмфюрер запаса» любит выдавать себя за деятеля Сопротивления и рассказывать, как он в союзе с братьями Штрассерами (лучших свидетелей, чтобы удостоверить его антинацистское алиби, не нашлось!) подготавливал «устранение» Гитлера. Все это более чем проблематично. Бесспорно зато другое: с приходом Гитлера к власти Двингер отказался от всяких претензий на высокое искусство, от положения «свободного и независимого» художника и целиком отдал свое перо в услужение национал-социалистской пропаганде. В качестве военного корреспондента, готового прославлять любой разбойничий акт гитлеровской агрессии, он как шакал сопровождает фашистский вермахт в Испании («Испанские силуэты» — 1937), Польше («Смерть в Польше» — 1940), Франции («Водители танков» — 1941) и Советском Союзе («Новое свидание с Советской Россией» — 1942)[1]. То, что он при этом пишет, не имеет никакого отношения к самостоятельному творчеству — он лишь обводит пером пропагандистские прописи, составленные Геббельсом и Розенбергом.

Будучи исправным поставщиком антисоветского материала, Двингер особенно отличился на этом поприще книгой «И бог молчит?.. Отчет и призыв» (1936). Это — фальшивка, тенденциозное измышление, загримированное под документально подлинный рассказ «молодого немца, имя которого, однако, мы по некоторым причинам хотим утаить». Причины эти были, видимо, достаточно вескими: «молодого немца» вообще не существовало в природе. Этот непоименованный герой, сын крупного немецкого фабриканта, но при этом сам коммунист, который в 1933 году в силу своей партийной предубежденности не сумел оценить величие возрожденной национальной Германии, эмигрировал в страну своих заветных мечтаний, Советский Союз, здесь полностью

[1] Герберт Фрам — литературный псевдоним Вилли Брандта в бытность его в годы фашизма эмигрантом в Норвегии.

[1] В оккупированные районы СССР Двингер приезжал с широкими полномочиями по мандату, выданному ему лично Гиммлером.

разочаровался, через несколько месяцев вернулся с повинной на родину и обратился к германскому пограничнику со словами: «Арестуйте и накажите меня — я *был* коммунистом!» — этот герой якобы подлинное лицо, призванное придать «отчету» абсолютную документальную достоверность, в действительности — гомункул из колбы антисоветского воображения автора.

Двингер иллюстрирует вымышленными сценами свои идеи, что «хамы» не могут сами ни страной править, ни землю возделывать, что без графов, баронов и прочей социальной элиты поля зарастают чертополохом, а скот в хлеву стоит по брюхо в неубранном навозе. И все это преподносится читателю с вполне откровенной и нескрываемой назидательной целью: «Да послужит эта книга немецкому народу оружием в той борьбе, которая, как мы того ожидаем, будет решающей битвой нашего столетия»

Ожидания сбылись — она и оказалась решающей. Фашизм был разгромлен, а оберштурмфюрер Двингер очутился в американском плену. Здесь ему повезло: полковник Герберт Снайдер, в гражданской жизни директор гимназии в штате Аризона, сразу смекнул, что люди с такими антисоветскими заслугами и с таким опытом на улице не валяются. Двингер был вскоре освобожден и, покровительствуемый американскими оккупационными властями, вернулся к письменному столу. Правда, очередное произведение его коричневой музы должно было выдержать некоторый карантин, но все же он одним из первых среди своих коллег, нацистских литераторов, прорвался на послевоенный книжный рынок: в 1950 году издательство Отто Дикрейтера выпустило его роман «Когда прорываются плотины. Гибель Восточной Пруссии», снабдив его на суперобложке рекламным текстом: «Это — первая попытка спасения чести немецкого народа в глазах все еще не понимающего его мира... Если немецкий народ и был когда-нибудь в чем-то виноват, то его вина уже тогда была многократно искуплена на Востоке»

Своей первой послевоенной книгой Двингер стремился повторно достичь популярности, которую в свое время принес ему роман «Между белыми и красными» (1930). Он строит повествование на сходных сюжетных мотивах, на сходных композиционных приемах. Под напором советских войск прорвались плотины, и в Восточную Пруссию хлынул неудержимый поток «большевиков-азиатов» (подобно тому, как он хлынул в колчаковскую Сибирь за четверть века до этого). Обороняясь и истекая кровью, отходят на запад части германского вермахта, прикрывая обозы беженцев — помещиков и батраков, профессоров и крестьян, бросивших свои дома и имущество, спасающихся бегством с женами и детьми. Исход немцев из Восточной Пруссии сопровождается хаосом, бедствиями, страданиями, гибелью — красная лава распространяется, все выжигая на своем пути...

Роман Двингера — малоблагодарный объект для эстетического анализа. Важнее обратить внимание на другое, на то, что он сразу определил своеобразие индивидуальной позиции писателя в общем потоке послевоенной неофашистской литературы. Это своеобразие заключено в отношении Двингера к национал-социализму, а из этого отношения, в свою очередь, вытекают все частные особенности его политической программы. Вообще-то Двингер высоко чтит «достижения» национал-социализма, рассматриваемые в общей исторической перспективе. Его персонажи с воодушевлением рассуждают о положительном содержании этой доктрины, о том, что она открыла «новые формы руководства массой», что она сумела «перехватить ветер, дувший в паруса большевизма», и т. д. При этом, однако, Двингер не является, или, во всяком случае, он многократно заверяет читателя в том, что он не является заурядным и правоверным гитлеровцем.

Запах пота возбужденной толпы, вожди без породы и традиций, выбившиеся из трактиршиков или трамвайных кондукторов, все вульгарно-массовое в фашизме — все это претит Двингеру. Здесь как раз и заключена его особая претензия, претензия на известную обособленность от гитлеризма на основе консервативно-аристократического национализма прусского толка.

В центре романа «Когда прорываются плотины» стоит как олицетворение Восточной Пруссии и ее элитарной субстанции дворянская семья фон Плесков — полковник Отто фон Плесков, начальник штаба армии, его сын лейтенант Фридрих фон Плесков, брат полковника Дитрих фон Плесков, крупный помещик, бывший депутат рейхстага, его жена Аугуста, их сын Дитер («не от мира сего», «большой ребенок»), функционер-романтик, нацист-идеалист, сестра фон Плесков — Генриетта и ее муж профессор Хёльтерман из Кёнигсбергского университета, а также многочисленная челядь помещичьей четы, конюхи, камердинеры, горничные и т. д., вплоть до батрака Федора из советских военнопленных — все исполненные беззаветной преданности своим господам. Двингер пытается создать на страницах романа некий идеальный, по его понятиям, но целиком придуманный феодально-патриархальный мир. Здесь процветает властное, изнеженное, высокопородное и полное горделивого сознания своей избранности барство, уверенное в том, что его блаженное существование есть единственно возможная форма жизни. Мысль об эвакуации приводит Аугусту фон Плесков в ужас. «Я не желаю опускаться, я не дам себя пролетаризировать,— восклицает она при скорбно-почтительном сочувствии автора.— Я хочу жить так, как я жила... Где-нибудь быть беженкой и, чего доброго, жить в одной лишь комнате... И не сможешь переодеваться, потому что имеешь только одно платье. И придется еще работать...»

Сословно-консервативный уклад, милый сердцу Двингера, состоит из господ, холопов и солдат. Господа хороши постольку, поскольку они господа, им и надлежит быть

господами, их легитимируют в этом качестве знатность происхождения, имущественное положение и духовный аристократизм. Холопам писатель также не отказывает в своем (правда, снисходительном по тону) благоволении, если они — истинные холопы, то есть лишены вздорных социальных претензий, знают свое место и со слезами умиления и преданности целуют барскую ручку. Ну, а солдаты, натурально, существуют для того, чтобы, ни в чем не сомневаясь и ни о чем не спрашивая, выполнять приказы и умирать, прикрывая грудью столь благословенный уклад жизни.

Из сословно-консервативных установок Двингера вытекает целый ряд особенностей его позиции, выделяющих его среди других германских неофашистов. Так, он не только не поносит антигитлеровскую фронду в лице заговорщиков 20 июля и не клеймит их именами «изменников» и «предателей», а напротив — всячески их прославляет и возводит на героический пьедестал. То обстоятельство, что генерал фон Тресков, видный участник заговора 20 июля, был близким родственником братьев фон Плесков, является для них предметом фамильной гордости. Полковник фон Плесков произносит в кругу своих друзей-офицеров, а затем в американском лагере военнопленных пламенные речи во славу заговорщиков.

В отличие от большинства неонацистских литераторов, ни одно выступление которых — особенно в первое десятилетие после войны — не обходилось без злобных и желчных выпадов против американцев, англичан и французов (за то, что воевали не на той стороне, за то, что после войны судили военных преступников и проводили денацификацию и вообще... за то, что свой своего не познаша),— в отличие от них Двингер не обнаруживает никакой американофобии. Он готов не Рузвельта, а Гитлера признать главным виновником того, что американо-германский альянс не состоялся. Заговорщиками 20 июля он восхищается именно потому, что в них он видит истинных защитников «европейского», «западного» мира, понимавших тогда то же, что понимает сейчас он, Двингер, а именно: Германия и США — естественные союзники в борьбе со страшным врагом, большевизмом. Уча уму-разуму своего сына, полковник фон Плесков проповедует: «Интересы Европы сегодня требуют отказа от всего этого (то есть от распространенного представления, что «сговор с врагом» преступен.— *И. Ф.*), ибо благо Европы это и наше благо!.. Я никогда не был изменником родины, но с гордостью готов стать государственным изменником...[1] Нет больше никакой другой задачи, как только завещать Германию Западу, передать ее Западу по возможности сохранной... Любое дальнейшее ослабление Германии ослабляет Запад, ибо мы скоро станем его предпольем». Позднее, в американском плену, полковник фон Плесков развивает те же идеи и находит общий язык со своими американскими коллегами.

В тексте на суперобложке издательство, как мы помним, обещало читателям, что они за свои 15 марок приобретут «первую попытку спасения чести немецкого народа...» Двингер и в самом деле развернул в своей книге широкую кампанию по «спасению чести». Он спасает честь господ, честь холопов, честь солдат. Если верить писателю, то во всей Германии запятнали себя виной буквально считанные люди: Адольф Гитлер, Эрих Кох да еще несколько полевых жандармов и судейских чиновников. Как далеко заходит Двингер в своей универсальной спасательной акции, видно из того, что он причисляет к сонму праведников и героев даже гитлеровскую партийную бюрократию и функционеров. Он выводит целую вереницу добродетельных, самоотверженных чинов партийной иерархии, воодушевленных высокими идеалами (из чего следует, что национал-социалистская доктрина сама по себе чиста и благородна и достойна быть предметом романтического поклонения), готовых положить голову на плаху во спасение немецкого народа. Среди них и видный нацистский функционер Лукас Бергер, эвакуирующий и спасающий колонну детей...

Лукас Бергер не погибает. Он доводит сквозь все грудности и опасности подопечных детей до цели, переправляет их через Эльбу и вверяет заботам англичан. Двингер, делая многозначительное лицо и подмигивая, старается обратить внимание читателя на глубокое символическое значение этой сцены: дескать, фашисты-идеалисты, олицетворявшие все лучшее и нетленное, что было в национал-социализме, спасают детей, сиречь будущее Германии, из-под большевистского ига и передают их в объятья Запада. Тем самым национал-социализм выполнил свою историческую миссию и, уже на пороге смерти, успел все же подготовить основы будущей «интегрированной Европы», западного союза против неизменного и страшного врага — коммунизма.

Романом «Когда прорываются плотины» Двингер подтвердил неизменную верность своему давнему антисоветскому кредо. Фанатической одержимостью в этом смысле писатель напоминает персонажа одного из своих последующих романов, капитана Остхофа, именующего себя «Катоном нашего времени». «И поэтому, повторяю,— задыхаясь от ненависти, говорит этот «Катон»,— повторяю в сотый, в тысячный раз, за едой, во сне, во время любовных утех: если хотите спасения — Московия должна быть разрушена! (Moscoviam esse delendam...)»

Девиз неофашистского «Катона» мог бы стать эпиграфом к книгам, образующим своеобразную пропагандистскую трилогию:

[1] Шаблонное в устах многих западногерманских реакционеров противопоставление. Под категорию «изменников родины» (Landesverräter), то есть подпольщиков, работавших в пользу антигитлеровской коалиции, подводятся коммунисты вместе с агентами иностранных разведок. «Государственными изменниками» (Hochverräter) именуются заговорщики, подготовлявшие из «патриотических» соображений свержение Гитлера.

И. ФРАДКИН

«ДРАНГ НАХ ОСТЕН» В НОВОМ ИЗДАНИИ

«Генерал Власов. Трагедия одного мятежника» (1951), «Они искали свободу. Судьба одного народа» (1952), «Потерянные сыновья. Одиссея нашего времени» (1956). В этих книгах Двингер неожиданно оборачивается «русофилом», правда, русофилом совершенно особого толка. Его герои — преимущественно русские, но не те страшные «большевики-азиаты», которые несут гибель европейской культуре, а мифические русские — патриархальные, богобоязненные, примитивные «доверчивые дети», которых породила высокомерно-снисходительная фантазия белогвардейца и нациста. Двингер был покровителем и другом предателя Власова. Через все три книги проходит сквозной мотив — мотив неиспользованных, якобы упущенных Гитлером возможностей. Что было бы, если бы... Если бы Гитлер не был настолько ослеплен расистскими предубеждениями против русских и вместо политики истребления и порабощения проводил бы более гибкую и терпимую политику — что было бы тогда? Если бы Гитлер преодолел свое высокомерие, недоверие и брезгливость по отношению к русским коллаборационистам типа генерала Власова и предоставил им большие права и самостоятельность — что было бы тогда?

По Двингеру, война на Востоке была проиграна лишь из-за упрямства и расистского фанатизма Гитлера. Но возможность, которую он не сумел использовать, остается по-прежнему открытой, и все дело в том, чтобы не упустить ее в третьей мировой войне. А об этой третьей мировой войне герои Двингера мечтают уже на исходе второй: «Они не верят, что обойдется без новой, последней войны, напротив, считают, что решающая развязка еще впереди. Они чувствуют себя сторожевым охранением этой новой войны, сражаются уже сегодня, как ее выдвинутый вперед разведывательный отряд, одновременно заканчивая нынешнюю войну в качестве ее арьергарда...»

Нетерпеливое воображение нашего «Катона» обгоняло ход событий и рисовало себе соблазнительные картины глобального термоядерного побоища, в итоге которого на месте Москвы будет простираться сплошная радиоактивная пустыня. Он стал прогностиком третьей мировой войны, написав фантастический роман «Это случилось в 1965 году» (1957).

Мы-то теперь, слава богу, знаем, что в 1965 году этого не случилось. Но Двингер заклинал, запугивал, предрекал. Весь нехитрый смысл романа «Это случилось в 1965 году» сводился к тому, чтобы уговорить читателей, уговорить общественное мнение ФРГ не верить в искренность и надежность советской политики мирного сосуществования. «Советы», мол, делают ставку на доверчивых простофиль, но принять протянутую руку — значит совершить самоубийство.

Было бы, конечно, неверно думать, что безвкусная и злобная мазня Двингера пользуется хоть каким-нибудь признанием в литературной среде ФРГ. Об этом достаточное представление дает даже не столько оценка, сколько тот полный презрения тон, в каком пишут о Двингере западногерманские критики. Свою рецензию в журнале «Бюхерай унд бильдунг» на роман «Потерянные сыновья» Г. Ф. Деблер кончает словами: «Рецензент был в ужасе от этого бесконечного, выспренного и упрямого пустословия, от безнадежной слепоты. Книге не место ни в одной публичной библиотеке». Критик Г. Гюнтер, уничтожающе охарактеризовав в журнале «Вельт унд ворт» политическую тенденцию романа «Это случилось в 1965 году», в заключение пишет: «Но и с собственно литературной точки зрения книга стоит ниже двингеровского, в последнее время и так весьма низкого уровня: наспех состряпанный трехгрошовый репортаж, не более того».

И все же — ни столь очевидная литературная низкопробность писаний Двингера, ни насмешливо-осудительное отношение к нему западногерманской критики не делают его книги социально менее опасными. Не претендуя на успех среди читателей с развитым вкусом и высокими эстетическими запросами, Двингер тем вернее достигает его на рынке массовой литературы, где он апеллирует к низменным националистическим эмоциям мещан и обывателей. В этом смысле книжная продукция «патриарха» Двингера сливается с потоком литературы реваншистских землячеств.

2. «Мы — судетские немцы!»

Перед нами книга Вильгельма Плейера «Европы неведомая сердцевина». Автор ее — поэт, прозаик, публицист, лауреат разных премий и носитель всяких почетных званий. Произведения его разошлись общим тиражом в полтора миллиона экземпляров.

Чтение книги Плейера следует начать с обложки — это может сэкономить дальнейший труд. На обложке изображена карта Чехословакии и сопредельных районов граничащих с ней стран. В примечании объясняется, что карта составлена на основании данных Судето-немецкого совета по изучению распространения немецких говоров. Сомнительны данные этого более чем сомнительного «совета»! Государственные границы Чехословакии проведены таким образом, что от нее оказались отторгнуты Ческе-Будеёвице, Чески-Крумлов, Марианске-Лазне, Карловы Вары, Хомутов, Теплице, Яблонец, Зноймо, Клатови и множество других городов и районов. Все города даны не в чешских, а в немецких наименованиях. Проштудировав внимательно обложку, можно уже и не читать книгу. Хотя в ней есть немало необычного и даже поразительного, но вся ее реваншистская суть достаточно ясно выражена уже на обложке.

Книга Плейера представляет определенный вид литературы, широко распространенной в ФРГ. Это — литература «переселенцев» из областей, входящих в состав Чехословакии, Польши, Советского Союза. Существуют «землячества» — Судето-немец-

кое, Силезское, Восточнопрусское и пр., которые в свою очередь объединяются в так называемый «Союз изгнанных». Существуют «Восточногерманский культурный совет», организация «Немецкая молодежь Востока», «Восточный комитет протестантской церкви» и т. д. и т. п. Все эти организации, обращенные к различным кругам переселенцев, имеют свою широко разветвленную прессу. Согласно официальным данным, в 1946 году различные организации переселенцев выпускали 18 периодических изданий, в 1949—59, а в 1956 в ФРГ и Западном Берлине уже выходило 348 периодических изданий общим тиражом свыше 2 миллионов экземпляров.

Несмотря на несомненный факт политической дифференциации среди переселенцев, бесспорно и то, что в силу особого характера пережитого ими и их жизненного опыта они представляют собой — в большей степени, чем прочие граждане ФРГ,— благодарную почву для реваншистской пропаганды и что в их среде и в их организациях влияние неофашистских элементов сказывается особенно сильно. Это относится и к литературе. Разумеется, далеко не все писатели-переселенцы и выходцы из Чехословакии, Польши или прибалтийских областей, пишущие о своей прежней родине, принадлежат к реакционному лагерю. Вспомним, каким вниманием и любовью к истории и культуре своих соседей, славянских народов, пронизаны книги Франца К. Вайскопфа, Луиса Фюрнберга, Франца Фюмана (выходцы из Чехословакии), Иоганнеса Бобровского (из Восточной Пруссии) и др. Когда мы говорим о литературе переселенцев или литературе землячеств, мы имеем в виду не определенные формально биографические данные авторов и даже не соответствующие склонности при выборе географической и этнографической среды в их произведениях — само по себе это еще ни о чем не говорит. Литература землячеств, как некое особое и характерное явление в идеологической и культурной жизни ФРГ, это литература, сознательно и с определенной целью обращенная к определенному кругу читателей, стремящаяся поддерживать и разжигать в душах этих людей постоянное пламя обиды и недовольства, одержимая болезненным садистским комплексом невиновности — ненависти — мести. Литература землячеств представляет собой один из наиболее активных, агрессивно наступательных отрядов неофашистской литературы в целом.

Налицо некоторые объективные предпосылки, благоприятствующие литературе переселенцев и способствующие ее сравнительно широкому и действенному влиянию на те контингенты читателей, к которым она обращена. Идеи и эмоции, вдалбливаемые в головы представителями этой литературы, могли находить и подчас находят отклик даже среди их земляков, изначально не расположенных к нацистской идеологии. Ибо и эти читатели подвержены таким чувствам, как любовь к родным местам, ностальгия. Именно к этим чувствам прежде всего апеллируют и ими злоупотребляют писатели-реваншисты.

Здесь сталкивается человеческое и историческое. В течение 20-х и 30-х годов Чехословацкая республика находилась под постоянной угрозой со стороны агрессивного германского империализма и инспирируемой им «пятой колонны», проводившей подрывную работу изнутри. Поэтому после разгрома гитлеровской империи в этой стране последовали суровые, но неизбежные меры государственной самозащиты. Возмездие пало прежде всего на нелояльных граждан, на тех, кто занимался подрывной деятельностью в пользу Германии, кто своими личными поступками заслужил изгнание и расплатился за собственную вину. Интересы мира и безопасности требуют ныне от народов и правительств ясного понимания того, что послевоенные перемены в Центральной и Восточной Европе, связанные с перемещением населения и изменением государственных границ, исторически необратимы.

Между тем время идет и исцеляет раны. Уже четверть века как окончилась вторая мировая война. Значительное большинство переселенцев в профессиональном, экономическом и психологическом отношениях давно адаптировались к новой среде и новым условиям жизни Уже полностью в новой обстановке выросли новые поколения, для которых родина их отцов — лишь смутное семейное предание. О чем же расскажет писатель переселенцам и их детям? Как он раскроет перед ними их прежнюю жизнь на старой родине? Как соединит он прошлое с настоящим? Как объяснит причины, вызвавшие такой болезненный перелом в их жизни или в жизни их родителей? К какой позиции перед лицом свершившегося и необратимого он их призовет? Все это зависит от того, испытывает ли этот писатель чувство ответственности перед историей и перед своим народом.

Один из излюбленных жанров литературы землячеств — предисловия и текстовые сопровождения к фотоальбомам, посвященным различным городам и районам утраченной родины. Авторы этих текстов провозглашают свою вечную и неиссякаемую привязанность к Богемии, Силезии, Трансильвании, к их природе и историческим памятникам, изображают эти области как потерянный, но подлежащий возвращению рай. При этом авторы текстов вполне сознательно и расчетливо растравляют старые раны в душах читателей и препятствуют естественному и разумному процессу их заживления. Преступление этих писателей (и притом прежде всего перед собственным народом) — в том, что, изображая в идиллических тонах прошлое, они всячески стремятся фальсифицировать историю, скрыть за завесой патетических и бессодержательных слов или представить в искаженном виде зависимость между историческими причинами и

И. ФРАДКИН

«ДРАНГ НАХ ОСТЕН» В НОВОМ ИЗДАНИИ

следствиями. Они прилагают все мыслимые усилия к тому, чтобы опьянить читателей, внушив им сознание их невиновности, чтобы затормозить в них процесс познания, помешать им выработать объективную точку зрения на события прошлого и извлечь из них практические уроки на будущее.

Центральная тема литературы переселенцев — историческая судьба так называемых «пограничных немцев», то есть немцев, живших на стыке германского и славянского миров, там, где немецкие поселения вклинивались в области, заселенные чехами, словаками, поляками... Историю, географию, экономическое развитие, культурную жизнь, градостроительство Судетской области или Силезии писатели из землячеств рассматривают под углом некоего, по их понятиям естественного и обязательного, закона национальной вражды, смертоубийственной борьбы народов до взаимного уничтожения Следуя диктату слепой ненависти, они изображают чехов и поляков злобными, завистливыми, двоедушными, лживыми, интеллектуально неполноценными существами.

В многовековой борьбе германства со славянством — такова концепция литературы переселенцев — «пограничные немцы» были форпостом и первыми принимали на себя удар врага. Земля, на которой они жили в чужих государствах, среди славянских народов, была лишь «родиной без отечества», ибо единственное отечество всех немцев — Германия, с ней каждый немец связан неистребимой духовной связью, по отношению к ней он имеет особый долг, и, живя в «чужой» среде, он всегда должен выполнять возложенную на него миссию, диктуемую голосом крови и национальным чувством, и бороться за возвращение традиционно-германских пространств «домой, в Империю».

Вся эта несложная мораль, долженствовавшая быть «литературным» обоснованием шпионажа, саботажа, диверсий, подрывной деятельности и государственной измены «пограничных немцев» в Чехословакии и Польше (равно как и в Италии, Румынии, Венгрии и других странах), широко проповедовалась еще в официальной литературе гитлеровской империи. В послевоенной неонацистской литературе в этой области произошло некоторое перемещение акцентов, появились новые характерные мотивы. Если прежде упор делался на историческую миссию «пограничных немцев» по отношению к Германии, то теперь националистический момент несколько затушевывается и взамен того подчеркиваются заслуги переселенцев (и их предков) как «великих европейцев», как защитников и спасителей западной культуры и цивилизации от «нашествия славянских и азиатских орд».

«Если бы изгнанные с германского Востока,— пишет Бруно Брем,— не были в течение столетий защитниками империи и защитниками Запада, если бы они — пионеры, люди порядка — не защищали эту гигантскую плотину, за которой Европа имела возможность развиваться, сегодня Европы бы уже не существовало». Брему вторит на свой лад Вильгельм Плейер. «Сопротивляясь напору западных славян,— пишет тот,— судетские немцы тем самым стояли на переднем крае обороны Запада: они остановили наступление Востока».

Среди литературы землячеств выделяется как наиболее активная, шумная и агрессивная литература судето-немецких переселенцев. Наиболее известные ее представители — Эрнст Франк, Бруно Брем и Вильгельм Плейер.

Эрнст Франк даже при тех чрезвычайно низких кондициях, которым, по неофашистским понятиям, должен удовлетворять человек, берущийся за перо, выделяется среди своих коллег примитивностью мысли и слога. Зато это окупается его превосходной фашистской родословной. Он является родным братом Карла Германа Франка, бывшего гитлеровского имперского «протектора Чехии и Моравии», казненного после войны. Под покровительством своего сановного брата Эрнст Франк активно участвовал в антигосударственном генлейновском движении в Чехословакии, а затем принадлежал к национал-социалистской «элите» третьей империи. После разгрома гитлеризма Франк стал активным деятелем неофашистского движения. Отсидев около двух лет в американском лагере, он вернулся к литературной деятельности и основал издательство «Хеймрейтер-ферлаг», эмблема которого изображает рыцаря на коне со знаменем — это Heimreiter, то есть возвращающийся на родину. Издательство Франка специализируется на выпуске реваншистской литературы переселенцев, прежде всего книг самого его руководителя.

В писаниях Эрнста Франка умиляет та грубая прямолинейность, с которой он выкладывает свои чудовищно примитивные эмоции и идеи. Его коллеги стараются хоть внешне соблюсти благопристойность. Они, например, в своих территориальных притязаниях либо ссылаются на границы 1937 года, либо — в крайнем случае — позволяют себе осторожные и туманные намеки на некие «исконно немецкие области». Франк, не признавая никаких церемоний, сыплет «поэтическими» метафорами с весьма конкретным политическим смыслом:

Хвала камрадам, жизнь свою отдавшим
В боях на Западе и на Востоке.
Они для нас могилами своими
Империи границы очертили.

Вот так, и ни на йоту меньше! Что же это значит, понятно, если вспомнить, что могилы немецких солдат рассеяны на всех путях гитлеровской агрессии — от Волги и предгорий Кавказа до берегов Атлантики, от североафриканских песков до норвежских фьордов.

Впрочем, стихи — лишь дань возвышенно-поэтической натуре Эрнста Франка. Более серьезное значение он придает прозе. Именно в ней он пространно излагает свою историческую концепцию Судетского вопроса. Наиболее программный характер имеет его роман «Родина без отечества» (1958). Этот, в значительной степени автобиографический, «роман воспитания» должен — по мысли автора — раскрыть судьбу судетских

немцев в XX веке, вызвать к ним сочувствие, показать их историческую правоту, пропагандировать их дело. Между тем единственное реальное значение романа заключается в том, что он последовательно, шаг за шагом демонстрирует преступные подрывные действия судето-немецких сепаратистов против Чехословацкого государства и доказывает вынужденность и необходимость тех мер, которые оно предприняло после второй мировой войны.

Время действия романа охватывает период от начала XX века до конца 40-х годов. За эти десятилетия герой романа Гельмут Вильдрат и городок в Судетах, где развертываются основные события, четырежды переживали смену государственной власти: детство и юность Гельмута протекают в Австро-Венгрии, после первой мировой войны Судетская область входит в состав Чехословацкой Республики, в 1938 году в результате мюнхенского сговора она была оккупирована гитлеровской Германией, а после разгрома третьей империи возвращена Чехословакии. Но на фоне сменяющихся политических кулис перед читателем все время торчит неизменная фигура Эрнста Франка (выступающего под именем Гельмута), тупого и самодовольного националиста, неспособного чему-либо научиться.

С первых же дней возникновения независимой Чехословакии Гельмут, его товарищи и земляки становятся врагами нового государства. «Чешское иго», «чешское ярмо» — повторяют они без устали, хотя Чехословацкое государство предоставило своим гражданам немецкой национальности широкую культурную автономию: в Судетской области, а также в Праге и в других городах существовали немецкие школы и гимназии, немецкие театры, немецкий университет, издавалась многочисленная немецкая пресса, вполне легально действовали немецкие культурные организации и политические партии. Тем не менее под аккомпанемент лицемерных ламентаций о «чешском гнете» Франк с энтузиазмом повествует о том, как Гельмут и его товарищи и вообще судето-немецкая молодежь ни перед чем не останавливались в своем стремлении подорвать Чехословацкое государство, как они организуют саботаж, взрывают железнодорожное полотно, валят телеграфные столбы, поджигают склады, обстреливают поезда, уклоняются от воинской службы в чехословацкой армии и, наконец, совершают вооруженное нападение на казарму.

После нескольких лет скитаний по Австрии, Швейцарии, Италии, Франции, Англии, Германии Гельмут возвращается на родину с благочестивой и даже несколько неожиданной для него мыслью о мирном (!!) совместном проживании немцев и чехов в пределах некоей «Центральноевропейской империи, где каждый народ должен выполнять ту работу, к которой он от природы больше всего пригоден, и где самый способный народ должен, не вызывая к себе чувства зависти, взять на себя наиболее ответственные задачи». Если расшифровать эту несколько туманно сформулированную программу в контексте всего романа, то окажется, что дело за малым: осталось лишь объяснить чехам, что они «от природы больше всего пригодны» в кучера, кухарки и дворники (и Бруно Брем, например, не раз с похвалой отзывается о чехах в этом их качестве) и что им не положено испытывать «чувство зависти» к немцам, которые как «самый способный народ» должны занимать в «Центральноевропейской империи» господствующее положение.

По возвращении в Чехословакию Гельмут становится полулегальным, полуподпольным функционером различных националистических организаций. Будучи по профессии учителем гимнастики (как, кстати, и фюрер нацистского движения в Судетской области Генлейн), он превращает руководимое им гимнастическое общество в военизированный античешский союз, где не только проводится веселящая сердца казарменная муштра (команды, строевая подготовка, строевые песни и пр.), но и воспитывается готовность к вооруженному выступлению против государства. Кроме того, Гельмут сближается с подпольным «Союзом немцев» (а позднее принимает его в полном составе в свое гимнастическое общество), который проводит в лесу тайные ночные сходки, где разжигаются погромные страсти и произносятся пламенные клятвы: «Мы не успокоимся до тех пор, пока наш народ и наша родина не будут освобождены от чужеземного ига! Наше спасение заключается в воссоединении с Германией!»

Так постепенно хронология действия подводит к трагическому 1938 году. В изображении Франка события этого года, их внутренняя связь искажены до полной утраты их соотносимости с историей. Словно не было ни угроз, ни ультиматумов со стороны Гитлера, ни мюнхенского шантажа (обо всем этом ни слова!), а инициатива агрессии исходила от Чехословакии: Бенеш, мол, стремился разжечь мировой пожар, а когда это ему не удалось (?)... объявил мобилизацию. Вот так, ни с того ни с сего взял и объявил. И тогда Гельмут и тысячи других гельмутов решают, что настал час нанести удар ножом в спину Чехословацкому государству. Они уходят в леса, в тайные убежища и отсюда организуют диверсии в тылу правительственных войск. Это продолжается недолго: Чемберлен и Даладье предают Чехословакию, военную помощь Советского Союза Бенеш принять не решается, гитлеровский вермахт переходит границу и, не встречая сопротивления, оккупирует Судетскую область. Оккупации сопутствует исход — фактически изгнание чехов: «Впереди женщины с детьми и гражданские лица, служащие и немногие торговцы и ремесленники...» Стоя у обочины дороги, Гельмут с товарищами злорадно провожают взглядом чешских беженцев. Ни в этот момент (что еще более или менее естественно), ни позднее, вплоть до конца романа (когда «тугодумство» героя и автора

И. ФРАДКИН

становится преступлением), им не приходит и не придет в голову историческая связь между изгнанием чехов в 1938 году и событиями, которые произойдут в Судетской области через семь лет.

Итак, Гельмут с ликованием воспринимает присоединение Судетской области к гитлеровской империи и становится «имперским немцем». Позднее он расплачивается за это «благо» бедствиями войны и поражения. Он проявляет при этом удивительную политическую верткость и оперативность, выражая в своих идейных эволюциях и поворотах тактические маневры германского фашизма и даже выражая их с опережением лет на десять. Уже в ночь после капитуляции Германии, скрываясь в лесу, чтобы не угодить в плен, он сумел перестроиться и сразу превратиться из националиста в «европейца». «Может быть, задача Германии была совсем не в том,— размышляет он,— чтобы стать национальной державой? Может быть, немцы, и прежде всего «пограничные немцы», были избраны судьбой стать первыми европейцами?» Так, сбросив с себя ночью в лесу замызганную форму гитлеровского вермахта, майским утром 1945 года вышел на опушку готовый немец натовской чеканки.

Роман «Родина без отечества» — удивительный по-своему исторический документ. Задуманный как летопись «безвинных страданий» судетских немцев и «преступлений» чехов, он превратился под пером не подозревавшего об этом автора в неопровержимое самообвинение. Эрнст Франк не смог во всем романе сослаться ни на один исторически достоверный факт, который свидетельствовал бы о нетерпимости чехов в 20-е или 30-е годы по отношению к немецкому меньшинству: о попытках насильственной чехизации или подавлении демократических свобод. Но то, что он — с несомненным знанием дела — рассказывает о подрывной деятельности генлейновцев в Чехословакии, может служить ясным и недвусмысленным ответом на все жалобы и претензии судетских реваншистов.

Эрнст Франк слывет в неонацистских кругах «надежным парнем» и «своим человеком», но к корифеям художественной литературы причислить его как-то не решаются. Другое дело — Бруно Брем. Поднятый на высокий пьедестал еще в гитлеровские времена, лауреат литературных премий и обладатель почетных званий в третьей империи, он и в послевоенные годы усиленно рекламируется реакционными кругами ФРГ и Австрии. В 1962 году он был награжден премией им. Петера Розеггера земли Штирия, в 1963 году — Судето-немецкой культурной премией. Вручая Брему эту последнюю премию, федеральный министр Зеебом заявил, что писатель удостоен ее «в знак признания его литературного творчества в духе человечности». О том, в чем конкретно проявлялась человечность Брема хотя бы в годы фашизма, министр предпочел умолчать, видимо, запамятовал. На помощь министру пришел известный писатель Герман Кестен. Он предложил обратиться к «воспоминаниям о второй мировой войне, которые Бруно Брем опубликовал после 1945 года и в которых он со странным торжеством рассказывает, как он и его товарищи на фронте из групп русских военнопленных сразу без промаха выуживали комиссаров и евреев — может быть, угадаете, с какой целью?»

В биографии Брема многое роднит его с Двингером (офицер в первой мировой войне, русский плен, Сибирь, увлечение лошадьми и т. п.). Писателем Брем стал, по его собственному признанию, поневоле, поскольку в послевоенной Австрии он оказался как профессиональный офицер не у дел. Но он остался офицером и в литературе, реакционным офицером, начиненным националистическими предрассудками, сословным чванством и милитаристскими замашками.

Есть у Брема повесть «Граница проходит через сердце», вышедшая первым изданием еще в 1938 году и переизданная после войны. Она очень наглядно характеризует мир автора, круг его интересов и представлений, существующую для него иерархию ценностей. Это — мир садистских националистических страстей, мир, где расистская одержимость вытесняет все другие критерии и системы мер. Здесь даже головы детей уже набиты этим фаршем, с младенчества они уже знают, кто есть кто, они делят своих товарищей по играм, своих сверстников на «своих» и «чужих». Прежде чем они поймут самые начальные азы жизни, они уже знают, что смешанный брак — позор, они судят и осуждают повинных в этом грехе родителей, «чужую» кровь в своих жилах они воспринимают как проклятие своей жизни Юноша Франческо Папини, сын итальянского отца и немецкой матери, терзаемый и травимый своими немецкими родичами (на стороне которых и автор), всю свою короткую жизнь посвящает борьбе за то, чтобы преодолеть «границу, проходящую через сердце», чтобы подавить в себе «итальянскую неполноценность» и быть достойным лучшей, немецкой половины своей крови. В этой изуверской, по злому внушению извне разгоревшейся в нем борьбе с самим собой Франческо изнемогает и умирает.

Среди всех ненавидимых Бремом народов главный расчет он производит со славянством. Будучи судетским немцем, он чувствует себя ратоборцем, стоящим на переднем крае борьбы против чехов, словаков, поляков и вслед за ними против главной опоры славянских народов — русских. В его ненависти к России, к Советскому Союзу националистические мотивы, разумеется, соединяются и усиливаются сознанием социально-политического антагонизма. Русофобия Брема принимает поистине бредовые формы — он не останавливается даже перед утверждением, что «великая русская литература XIX века от Гоголя до Толстого не выражала по отношению к Западу никаких других чувств (кроме ненависти.— *И. Ф.*)». Невежество невежеством, но главный источник этих имеющих целью запугать Запад наветов все же в другом: в сознательном стремлении «раскрыть глаза» дремлющим и безмятежным европейцам на грозящую им с Востока исконную опасность и сплотить их перед лицом восходящей еще

к Гоголю и Толстому «славянской агрессии».

Судето-немецкой теме посвящена повесть Брема «Родина в Богемии». Это — автобиографическая, можно даже сказать, мемуарная повесть, основной мотив которой — прелесть и очарование Богемии, ее природы, ландшафта, культурно-исторических памятников. Но тема эта все время оборачивается к читателю своей политически тенденциозной стороной. Брем ведет непрерывную тяжбу с чехами за каждое деревце, за каждый камень. Он оспаривает исторический вклад славянства в культуру этих областей, он утверждает, что лишь немцы развивали их экономику, строили эти города и храмы, и он «не желает в этой немцем построенной церкви видеть ничего русского или гуситского».

Поэтому «трагедию судетских немцев» Брем датирует не 1945, а 1918 годом, годом образования Чехословацкого государства. Чехи, по мысли Брема, не должны иметь своего государства — вот в чем гвоздь вопроса. Сами по себе они, может быть, и неплохи, но на своем месте, место же их — на кухне, в дворницкой, в конюшне, в сапожной мастерской и т. д., а не у кормила государственной власти. Брем роняет иногда снисходительные замечания о чехах, с элегическим вздохом вспоминает он, например, покорную и потому добропорядочную служанку в доме своих родителей. С такими чехами он согласен иметь дело (они вроде крепостных дядек и нянь в домах русских помещиков), но, помилуйте, Чехословацкое государство — как это можно?

Естественно, что ликвидацию чехословацкого государственного суверенитета и вступление немецко-фашистских танков в марте 1939 года в Прагу Брем отнюдь не воспринимает как агрессию и историческую несправедливость. Напротив, все снова стало на свое место и наступила возможность «примирения народов». Увы! Чехи не пожелали воспользоваться этой возможностью. По мере того, как воспоминания Брема приближаются к лету 1945 года, меняется их тон, их эмоциональная окраска, грустно-элегическое повествование переходит в гневную инвективу. Брем проклинает чехов за их «коварство» и «злодейство» и проклинает Запад за то, что он не вмешался и не защитил судетских немцев от возмездия. Заканчивается повесть выражением реваншистских вожделений автора и его уверенностью, что «Европа» одумается и поможет переселенцам вновь вернуться на их прежние позиции.

Брем нередко отвлекается на другие темы — зато Вильгельм Плейер, можно сказать, фанатично предан как писатель, политик, публицист, пропагандист и странствующий оратор своей реваншистской, судето-немецкой «миссии». Еще будучи гражданином Чехословакии в 20-е и 30-е годы, он добивался присоединения Судетской области к Германии, активно участвовал в немецком националистическом движении, был редактором нацистских газет и журналов, гаугешефтсфюрером Немецкой национальной партии, вместе с которой позднее вступил в НСДАП. Тем же политическим целям служили его стихи, песни и его античешские романы о «пограничных немцах». Ганс Гримм еще в 1934 году присудил Плейеру премию имени Шюнемана, за которой последовал еще ряд премий. После присоединения Судетской области к империи Плейер за свои политические и литературные «заслуги» был высоко вознесен. Одновременно он служил секретным осведомителем в СД.

Имея достаточно оснований бояться кары, Плейер весной 1945 года бежал в Баварию и принял все возможные меры, чтобы скрыть свое местонахождение и адрес. Тем не менее через несколько месяцев он был арестован американской военной администрацией, заключен в лагерь, а затем по требованию чешских следственных органов был передан Чехословакии. Проведя в заключении в общей сложности около полутора лет, Плейер вернулся в Баварию и с того времени является одним из самых рьяных активистов неонацистского движения, а в последние годы — странствующим оратором партии фон Таддена НДП. В начале 50-х годов Плейер был избран в члены Баварской академии искусств, в 1956 году он был награжден поощрительной премией Судето-немецкого землячества.

Несмотря на «задержку в пути», на заключение в лагере и тюрьме, Плейер поспел одним из самых первых среди писателей — фаворитов гитлеровской империи — на послевоенный книжный рынок. Уже в 1948 году он сумел выпустить повесть «Похвала женщинам», а в 1949 году появилась им составленная и изданная книга для семейного чтения «Мы — судетские немцы!». С этой хрестоматии в сущности и началась литература переселенцев, начался поток книг, апеллировавших к сентиментальным воспоминаниям читателей и стремившихся перевести эти воспоминания в эмоции мести и реванша. Стихи, рассказы, исторические и этнографические очерки, политические статьи и речи — весь материал этой книги был направлен к одной цели: поддерживать сознание переселенцев в состоянии мобилизационной готовности к реваншистским действиям. Один из авторов книги, некий Рудольф Ладгман фон Ауэн, выразил это следующим образом: «Мы требуем возвращения родины, и мы должны быть готовы вступить в бой, когда придет соответствующий момент».

Хрестоматию Плейер озаглавил по названию своего стихотворения «Мы — судетские немцы!», которое напечатано здесь же на почетном месте. Это — стихотворение-декларация, стихотворение-программа, и оно по-своему не лишено интереса:

Мы, только мы природу покорили.
В немецких домнах плавилась руда.
Мы, только мы в хлеб камень обратили,
А чехам все досталось без труда.
Все города лишь мы одни создали.
Немецкий дух в соборах воплощен.
Вы только жгли — мы снова воздвигали.
Без нас весь край на гибель обречен.
И т. д.

И. ФРАДКИН

«ДРАНГ НАХ ОСТЕН» В НОВОМ ИЗДАНИИ

Не только по содержанию, но и по своей внутренней структуре это стихотворение может служить типичным образчиком фашистской поэзии. Плейер выкрикивает свои рифмованные заклинания в некоем исступлении, в экстазе, он опьянен чувством стадного возбуждения, при котором исчезает потребность в логике, в доказательствах.

Книга Плейера «Но мы приветствуем утро» — книга документально-автобиографическая. Автор рассказывает в ней о том, что с ним произошло в первые послевоенные годы, о том, как он бежал в конце войны из Судетской области в Баварию, как он заметал следы и через бюро розыска организации Судето-немецкой взаимопомощи распространял ложные сведения о своем местонахождении, как он — уже летом 1945 года! — установив личный контакт с другими фашистскими литераторами (Кольбенхейером, Циллихом, Двингером, Гриммом), пытался сплотить и организовать «своих людей» и получить в свои руки издательство, как он пятнадцать месяцев провел в чешских тюрьмах, с кем он там общался и как он вернулся обратно в Баварию.

Рассказывая о себе, Плейер невольно создает свой, в чем-то объективно отражающий натуру автопортрет, который представляет определенный социально-психологический тип, тип фашистского писателя. Здесь много интересного и поучительного. В людях этого типа прежде всего поражает бесстыдство, слепая и фанатичная уверенность в своем высоком благородстве и своей безусловной правоте при любых обстоятельствах. Эти люди не способны — и никакие Лидице, никакие Освенцимы их никогда не образумят — испытывать смущение и неловкость, чувствовать себя и людей своей партии в чем-либо виноватыми, терзаться угрызениями совести. Они всегда правы, даже перед лицом самых страшных улик и разоблаченных преступлений. Угодив в кучу дерьма, они так победительно оглядываются по сторонам, словно они восседают на царском троне. Их натуре как нельзя более соответствует амплуа благородного отца. Но мало того, что они любят держать возвышенные речи — они еще требуют, чтобы им почтительно внимали и восхищались.

Плейер признает: да, он был агентом СД и писал тайные донесения. Ну и что же? — повышает он голос — ведь он действовал при этом из самых высоких побуждений: «Я считал СД своего рода высшим органом здравоохранения», — то есть органом, следящим за соблюдением справедливости, нравственности и законности в стране. И вот весь мир почему-то должен уважать «благородные побуждения» Плейера, должен почтительно внимать ему, вместо того чтобы думать о безвинных жертвах СД и о негодяях-шпиках, по доносам которых они погибли.

Да, он был нацистом, признает далее Плейер. Ну и что же? (Голос его снова повышается и приобретает угрожающую интонацию.) Ведь в национал-социализме «было много хорошего», и поэтому он, Плейер, как и многие другие, примкнул к нему из самых благородных побуждений. Опять те же самые «благородные побуждения», которые все обязаны уважать (равно как и «многое хорошее», что было в национал-социализме), стоя у края той необъятной братской могилы, в которую превратил Европу этот самый национал-социализм.

Психологический и нравственный облик Плейера дорисовывается, наконец, его отношением к товарищам по заключению в американском лагере, а затем в чешских тюрьмах. Нет, в предательстве мы его отнюдь не обвиняем; он — насколько можно верить его рассказу — не оговаривал товарищей, не топил их на следствии, напротив, жил с ними дружно, по законам тюремного товарищества. Но кто они, эти товарищи, свою солидарность с которыми Плейер всячески афиширует? Это — палач Лидице, офицер полиции, руководивший экзекуционной командой, уничтожавшей женщин и детей. Плейер почтительно называет его «камрад Вильке». Это — врач-эсэсовец, который «участвовал в научных работах в лагере Дахау» Что это были за «научные работы» и почему они производились именно в концлагере, об этом Плейер умалчивает, чтобы иметь возможность называть своего товарища «врачом» и «ученым», а не «убийцей» и «преступником». Это — бывший палач, вернее, трактирщик, для приработка выполнявший обязанности палача при пражском гестапо. И к нему Плейер относится сочувственно: как же, ценить надо — бедняга добровольно выполнял такую неприятную, но общественно необходимую и полезную работу. Среди всех этих палачей разного рода и ранга Плейер чувствует себя как дома потому, что это — «свои», потому что любой немец (даже палач) ему роднее любого чеха, будь то сам святой праведник Непомук.

Неистовая и подчас принимающая уже явно патологические формы чехофобия Плейера развернутым образом декларирована в его книге «Европы неведомая сердцевина». Эту книгу он написал со специальной целью — обосновать немецкие права на Судетскую область, провести через века историческую тяжбу с чехами и предъявить им в заключение свой реваншистский счет.

«Камни говорят по-немецки, надписи — по-чешски!» — восклицает Плейер, утверждая тем самым то же, что было сказано в стихотворении «Мы — судетские немцы!», то есть что Судетская область — это исконно немецкая земля, что города, храмы и пр. были построены немцами и несут на себе отпечаток немецкого духа, а чехи все это лишь присвоили, переименовали и снабдили чешскими табличками. В обоснование этого утверждения Плейер не приводит никаких исторических фактов или рациональных аргументов — их заменяют, во-первых, оскорбления и проклятия по адресу чешского народа и, во-вторых, расистские выкладки по всем правилам розенберговско-гиммлеровской науки, то есть фашистской расовой теории.

В ненависти к чехам и вообще славянам он заходит так далеко, что свой гнев распространяет заодно и на немцев, которые

имели неосторожность уважительно относиться к славянским народам и сделали свой вклад в благородное дело культурного сотрудничества и в историю духовных взаимосвязей немцев и славян. Плейер предает анафеме по списку многих славных немецких писателей и мыслителей-гуманистов, начиная с великого философа, эстетика, поэта, исследователя и друга славянских культур Иоганна Готфрида Гердера. «Он был,— пишет о нем Плейер,— великим немцем в деле предательства собственного народа... Славяне имеют все основания быть ему благодарными. Немцам благодарить его не за что». Сердитые — правда, в более умеренной форме — замечания достаются и Гёте. Далее Плейер включает в свой проскрипционный список целую когорту писателей, трудившихся над немецко-чешским сближением; он осыпает проклятиями Морица Гартмана, Альфреда Мейснера, Карла Эгона Эберта, Фридриха Рюккерта и др. Жестоко осуждаются также поэты, воспевавшие освободительную борьбу поляков и греков,— за то, что занимались не своим немецким делом, а раздаривали добрые чувства чужим народам. Плейер сводит счеты и с Томасом Манном за то, что тот имел почетное чехословацкое гражданство и выступал «против политики Невиля Чемберлена, Невиля Гендерсона и лорда Ренсимона, которая привела к Мюнхенскому соглашению и, следовательно, к освобождению судетских немцев из-под чешского господства».

Но в чем же причина того, что чехи стали «злым роком» трудолюбивых, даровитых, самоотверженных и прочая и прочая судетских немцев? Здесь нам придется вступить вслед за Плейером в темную область расистской мистики. Кто такие эти чехи — «чужой народ в самой сердцевине Германии»? Оказывается, все зло заключается не только в том, что чехи — славяне, но и в том, что они — по утверждению Плейера — еще и монголы. Вооружившись фашистскими измерительными приборами и измерив чешские носы, уши и скулы, исследовав чешские глаза и волосы, он обнаружил несомненные признаки монгольской крови. «Примесь монгольской крови,— вещает Плейер,— роковым образом сказалась на чехах, на их соседях и на Европе». И далее: в духовном облике чехов монгольская кровь проявляется в «завистничестве, злобности и жестокости, в склонности к стадности... и тем самым к коммунизму».

Не будем спешить удивляться, самое удивительное еще впереди. Плейер далее признает, что исторически имело место и смешение германской и чешской крови, но это смешение по-разному сказалось в судьбе обоих народов. У немцев примесная чешская кровь растворилась без остатка и не оставила по себе (слава богу!) никаких следов, раса не подверглась «порче». У чехов же примесь германской крови породила их немногие добродетели: «их дельность, их дух солидарности», за что их и называют «пруссаками среди славян». Но — увы! — этой германской примеси было мало, и поэтому в итоге в чешском народе «решающее значение имеют дикие фанатики. У чехов, как нигде еще, господствует уличная чернь, это идет из столетия в столетие, и в их новейшей истории так же все решалось и решается уличной чернью».

Как все просто и легко для фашиста. В его руках им же изобретенные «законы» расовой генетики разделяют судьбу тех законов, которые «что дышло, куда повернешь, туда и вышло»

Заканчиваются все эти рассуждения, как и следовало ожидать, массированной реваншистской атакой. Плейер требует возвращения Судетской области, взывает к Западу, кричит о том, что «сохранение нынешнего положения Чехословакии... было бы началом конца Запада, отпадением сердцевины Европы в пользу Азии». И, наконец, Плейер невзначай, словно проговорившись, замечает, что, по его мнению, «чешское национальное государство» вообще «едва ли жизнеспособно».

Вот где собака зарыта! Здесь приоткрывается завеса над замыслами неофашизма. Для него — дело не только в возвращении переселенцев и даже не только в отторжении Судетской области от Чехословакии. Тайная мечта западногерманских неофашистов и реваншистов — повторить гитлеровскую агрессию 1938—1939 годов и вновь растоптать Чехословацкое государство.

В книгах плейеров и двингеров, бремов и франков продолжает мерцать — как гнилушка в темноте — старая доктрина германского империализма «дранг нах остен». В этом отношении неонацизм хранит нерушимую верность заветам своих учителей.

НАСТОЯЩЕЕ И БУДУЩЕЕ ЛИТЕРАТУРЫ

Редакция журнала «Иностранная литература» направила видным писателям разных стран просьбу высказаться по старым, но вечно новым вопросам о роли художника, о сущности искусства и его месте в человеческой жизни.

1. Каково Ваше мнение о роли литературы в современном обществе?

2. Каким Вы видите будущее литературы в нашем меняющемся мире?

3. Как Вы понимаете задачу писателя и художника в наши дни?

Присланные ответы носят разный характер — и по своей форме, и по содержанию. Но все они свидетельствуют о серьезном, заинтересованном отношении к искусству, о признании его огромной роли в жизни человека и общества.

В предыдущем номере в нашей публикации были представлены Жоржи Амаду (Бразилия), Пааво Ринтала (Финляндия), Юлиан Кавалец (Польша), Франц Фюман (ГДР), Эрскин Колдуэлл (США), Михай Бенюк (Румыния), Пьер Гамарра (Франция), Генрих Бёль (ФРГ), Иван Скала (Чехословакия), Ана Мария Матуте (Испания), Хироси Нома (Япония), Джон Чивер (США), Тауфик аль-Хаким (ОАР), Жорж Сименон (Франция), Макс фон дер Грюн (ФРГ).

В этом номере мы продолжаем печатать поступающие в редакцию ответы. Как и всегда, завершая публикацию, мы предполагаем обобщить результаты этого заочного «круглого стола» журнала «Иностранная литература» в специальной статье.

ЗИГФРИД ЛЕНЦ (ФРГ)

Сейчас, по крайней мере на Западе, говорят о том, что литература не способна помочь человеку познать себя и свое время. Помогает ли она ему утвердиться в жизни? И на этот вопрос отвечают безоговорочным «нет». Что ей после этого остается? Вероятно, единственное: облегчая работу исполнителям приговора, получше наклонить голову, когда ей, так сказать, будут вешать на шею жернов.

Я спрашиваю себя, можно ли, имеет ли смысл все еще связывать свои надежды с этой заживо похороненной — с литературой, если ей уже нечем оправдываться? И много ли стоят слова ободрения, если она сама, похоже, готова от себя отказаться? А главное, откуда эта неудовлетворенность литературой, которую смущенно высказывают даже сами писатели?

Мне кажется, опасение некоторых писателей, будто литература может оказаться уже ни на что не годной, вызвано тем, что в век точных наук мы обеспечены информацией и знаниями, приток которых делает ее вроде бы ненужной.

Наука и литература: их противопоставляют друг другу, хотя они несравнимы, принуждают их к соревнованию, оценивают результаты — и разочарованно заявляют, что перед лицом бесспорных достижений науки литература безнадежно проигрывает.

Если и в самом деле мерить такой меркой, так сравнивать и так ставить вопрос, может действительно возникнуть впечатление, что время литературы прошло.

Я сомневаюсь в справедливости подобных суждений и, никак не желая раньше времени подписывать литературе смертный приговор, хотел бы попытаться рассмотреть возможности и задачи литературы в век науки.

Времена безмятежного троецарствия, когда поэзия, наука и философия сосуществовали на равных правах, проникая друг в друга, теперь минули. Минули также и времена, когда научный уровень эпохи соответствовал той информации, которую способна была дать литература.

Становившееся все более заметным в семнадцатом столетии обособление науки и постепенное отступление литературы в немногие возвышенные области сейчас проявилось совершенно отчетливо. В стремлении раскрыть суть действительности литература и наука ведут себя на первый взгляд как соперники. Они кажутся конкурентами, которые пользуются разными методами, но стремятся в общем-то к одной цели: осмыслить и подчинить себе действительность, чтобы в конечном счете помочь человеку познать самого себя.

Правда, наука в наше время может сказать, что благодаря ее усилиям общий объем знаний в мире удваивается примерно каждые семь лет.

А литература? Какими результатами может похвастать она? Не выбыла ли она из игры перед лицом блистательных достижений, которые демонстрируют микробиология и физика, социология и психология?

В то время как наука необычайно расширила наши точные познания, литература по-прежнему занята любовью, рождением и смертью; она, быть может, опишет неясность, царящую в отношениях между обеими частями Германии, а затем вновь перейдет к досужим разговорам о личных невзгодах. Стоит ли тратить силы на такое занятие, если знание, которое мы при этом получаем, выглядит настолько скромным по сравнению с тем, что дает наука?

Подобная постановка вопроса столь же ошибочна, сколь выглядит естественной. Ошибочность ее будет понятна, если мы попробуем вспомнить, чем отличается научное познание от того, к которому стремится литература.

Ни один ученый не удовлетворится тем случайным, что может ему предложить действительность, ни один не станет довольствоваться приблизительными фрагментами и изменчивыми деталями. Случайность здесь отвергается, ее в конечном счете преодолевают в поисках того, что уже не должно быть неопределенным, ускользающим, случайным. Закономерность, общезначимое решение, теория, годная для любого случая,— вот чего здесь ищут. Здесь перед нами открывается действительность, во всяком случае, мы узнаем такие ее закономерности, которые позволяют предсказывать явления.

А литература? Она стремится к познанию вовсе не для того, чтобы найти общезначимые формулы человеческого поведения. Она не гонит прочь от себя случайности, чтобы вывести правило или теорию. И она отнюдь не считает фрагмент или деталь всего лишь несущественным материалом, вспомогательным средством.

Литературное познание — это познание приблизительное, субъективное, с ним можно не соглашаться.

В то время как научное познание строится на утверждениях типа: это так и не может быть иначе,— литература оставляет нам свободу принимать полученные сведения с оговоркой. Иначе говоря: с законом всемирного тяготения мы вынуждены считаться как с фактом, в то время как Ганс Касторп у Томаса Манна одному покажется злополучным бездельником, другому — пожизненным пациентом, которому болезнь помогает достичь зрелости. В литературе двойственность, неопределенность вовсе не исключаются; в отличие от процесса научного познания они здесь даже узаконены.

О характере добываемого знания можно сказать то же, что и о процессе познания. Знание — это то общее, к чему стремятся и литература, и наука. Но, разумеется, необходимо тотчас же сделать оговорку о различии между этими типами знания.

В одном случае оно предстает перед нами упорядоченным, систематизированным; это нечто весьма надежное, основанное на достоверных данных, фактах и цифрах. В другом случае речь идет о знании, которое ничем не подкреплено: оно переменчиво, неудобно, мимолетно — и все же порой, схватывая суть действительности, оно оказывается общезначимым.

Химик находит и исследует формулу нового отравляющего вещества; писатель исследует страх, исходящий от этой формулы. Как ни различны эти знания, они не исключают, а лишь дополняют друг друга, так что конкуренции между наукой и литературой, возможность которой кажется, на первый взгляд, реальной, в действительности, я думаю, попросту не существует.

Разумеется, никто не станет спорить: в век науки литература должна по-новому определить свою задачу. В чем же заключается эта задача?

Она не в том, чтобы поставлять информацию, которую можно добыть теоретическим путем, не в том, чтобы сообщать конкретные знания.

В мире, озаренном сиянием науки, литература призвана прежде всего показать человека, о котором мы еще так мало знаем, беспомощного человека, который отнюдь не избавляется от своей беспомощности, если он владеет новейшими блистательными познаниями.

Тут бесстрастная научная теория оказывается бессильной. Но здесь начинается сфера действия литературы, не скрывающей своей пристрастности. Выявить истоки царящего всюду горя, объяснить крушение наших планов, найти причину опасений и дать имя надежде — все это ее задача.

И еще: свести на нет страх и показать, что всякая беда проходит, использовать возможности языка и подтвердить, что бывают верные и неверные поступки,— я думаю, это тоже надо попытаться сделать. Представить все это наглядно, воплотить в поэтическом слове, в образе — разве это недостаточная задача?

И задача не единственная. Литература и в век науки может делать то, что она могла делать во все времена: пробуждать в человеке способность чувствовать себя непосредственным участником описываемого. Эта способность к сопереживанию помогает нам познать самих себя. Мы получаем представление о своих возможностях и одновременно осознаем их границы.

Насколько определенными представляются задачи литературы, настолько же ясны и ее возможности. С чем они связаны?

Литература, если она хочет соответствовать своему времени и быть нужной современникам, должна не просто говорить о проблемах своей эпохи, но и учитывать достижения науки.

Писателю в наши дни надо обладать научными познаниями. С тех пор как еще Валери без обиняков заявил: «Глупость не делает меня сильнее», писатель уже не может полагаться лишь на свое прославленное, но «невежественное» вдохновение.

Нынешняя литература должна в какой-то степени вести речь и о проблемах науки, разумеется переосмысливая их, представляя их наглядно, по-своему. Если она хочет быть литературой современной, она не вправе отгораживаться от того, что определяет нашу жизнь, а значит, меньше всего от науки, о которой Брехт сказал, что он как художник без нее никак бы не обошелся. «Не обладая знаниями,— писал Брехт,— ничего нельзя показать; ведь как тогда узнаешь, что тебе следует знать?»

Я думаю, литература нуждается в науке, если она хочет лучше понять мир. И если она использует и переосмыслит то, что добыто наукой, ее возможности возрастут.

МАРТТИ ЛАРНИ (Финляндия)

Недавно мне пришлось сидеть за столом с молодым писателем. Это был один из так называемых «сердитых молодых людей». Время от времени он восклицал подобно Гамлету: «Гниль!»

Гамлет сей видел всюду и во всем одну только гниль, но в нем самом была какая-то гнильца.

Он опубликовал маленький сборник стихов и видел спасение мира в движении американских хиппи. Я вглядывался в его заросшее бородой лицо. Он время от времени запускал пятерню в свои длинные волосы, и тогда мне представлялся случай увидеть мельком его глаза, в глубине которых пылал огонь жгучей ненависти. Долгие годы супружеской жизни развили во мне талант слушателя. Поэтому я и тут, не перебивая, слушал, как молодой человек разбрасывал направо и налево свои анафемы. Я слушал, не проронив ни слова,— как немой во время мессы. Мне крепко запомнилось, как он смешивал с грязью всю мировую литературу:

— Мы живем в атомном веке. Люди летают на Луну, хирурги пересаживают сердца, самолеты обгоняют звук, и электронно-вычислительные машины думают вместо нас! А литература! Литература все еще переживает каменный век!

Все же я благодарен молодому писателю, поскольку он дал мне подходящий пролог для статьи. Видите ли, я настолько старомоден, что всякую заметку, даже фельетон, начинаю кратким прологом.

«Иностранная литература» ставит вопросы, которые, по существу, уходят своими корнями в глубокую древность — в каменный век литературы. Древние египтяне, как и многие другие народы, высекали свои поэмы и сказания на камне — обычно на стенах и на колоннах дворцов и храмов. Вавилоняне изрядно шагнули вперед по пути прогресса, когда завели обыкновение писать на глиняных кирпичах, пускаемых затем в обжиг. Из каменного века перешли таким образом в глиняный век. Практически это означало, что книги стало легче передвигать с места на место. Но и то, конечно, чтобы перевезти, скажем, средних размеров поэму, требовалось десятка два возов, запряженных волами.

Как в каменном, так и в глиняном веке писателями были обычно жрецы или рабы-писцы, ибо только они умели тогда читать и писать. Стало быть, теперь мы уже не можем говорить о каменном веке литературы буквально. Мы должны быть благодарны китайцам, которые изобрели бумагу, а также господину Гутенбергу, который изобрел книгопечатание. Хотя литература и родилась на свет задолго до Гутенберга, она стала приносить пользу всему человечеству только с тех пор, как умение читать и писать сделалось доступным для всех простых граждан.

Изображенный мною вначале юный поэт, наверное, стал бы лучше видеть и прошлое, и настоящее, и даже будущее, если бы собственные волосы, ниспадающие на глаза, не заслоняли от него белый свет. Ради этого, право же, стоило бы ему сходить в парикмахерскую. Переселение классиков мировой литературы в каменный век (именно в «духовный каменный век») — трудная и неблагодарная задача.

Книга — органическая часть жизни всего человечества. Без литературы мы действительно скатились бы к каменному веку. В более широком смысле литература включает в себя и звучащее, неписаное слово. Все зависит от того, насколько умело это слово используется. Древние рунопевцы — творцы «Калевалы» — тоже создавали литературу, хотя и не знали письменности. Так будем же счастливы, что в наше время люди умеют запечатлевать свои мысли на бумаге. Если они делают это талантливо, гениально — рождается литература: поэзия, проза, научная проза. Если же только марают бумагу — появляется макулатура. Все виды подлинной литературы — наш хлеб насущный. Хорошая, достойная своего имени литература рождается редко и зависит от прихоти случая. Значительная часть литературы является на свет благодаря плодотворному сотрудничеству ума и сердца, мысли и воображения. Тут мне вспоминается простодушный мольеровский герой, мосье Журден, который чрезвычайно возвысился в собственных глазах и пришел в неописуемый восторг, когда ему сказали, что он, сам того не ведая, всю свою жизнь говорил «чистейшей прозой».

Говорить прозой или писать прозой — огромная разница. Многие прекрасные писатели плохо говорят, а отличные говоруны — плохо пишут. Талантливый писатель предпочитает молчать, чтобы за него говорило перо. Но когда у такого человека перо заговорит, получается то, что мы называем литературой. Писатель говорит для читателя. Если слово его до читателя не доходит, значит, он говорил плохо, сбивчиво или слишком сумбурно. Литературное произведение лишь тогда начинает жить по-настоящему, когда писатель сближается с читателем, а читатель как бы открывает для себя писателя. Только так возникает это единство, которое вдыхает живую душу в печатное слово.

Ныне, когда радио и телевидение поднялись во весь рост, как могучие средства массовой информации, через которые широкие народные массы получают и знания, и различные культурные ценности, и развлечения, многие пессимисты оделись в траур и стали собираться на похороны литературы. Их страхи, однако, оказались преждевременными, а сообщения о поражении литературы в схватке с кино и телевидением — сильно преувеличенными. Многие компетентные исследования и статистические подсчеты свидетельствуют о том, что популярность литературы после второй мировой войны все время возрастает. Это особенно касается так называемой художественной литературы, или беллетристики.

Мощные средства массовой информации — кино, радио, телевидение и печать — также в известной степени способствуют распространению литературы и интереса к чтению. Но нормальный человек постоянно нуждается в чтении, дающем пищу для ума и сердца. Ему недостаточно получать готовый поток информации, где все уже разжевано и переварено. Он хочет сидеть над книгой и думать, размышлять и спорить с ней. Приведу несколько примеров. У нас, в Финляндии, многие молодые люди стали с увлечением читать Толстого, стали покупать его книги или брать их в библиотеках, после того как посмотрели кинофильм «Война и мир». «Дворянское гнездо» Тургенева было все без остатка распродано после того, как в наших кинотеатрах в течение трех недель демонстрировался фильм, снятый по этому роману. Когда финское радио и телевидение, отмечая столетие со дня рождения Максима Горького, рассказали в своих передачах о жизни и творчестве великого писателя, публика, в особенности молодежь, спешно бросилась читать все, что написано Горьким. Так что не будем сетовать на средства массовой информации, если только они служат делу культуры! Средства массовой информации расширили возможности для работы писателей, открыли для них новое поле деятельности, потому что и кино, и радио, и телевидение не могут обойтись без писателей. Писательское с л о в о требуется все больше и больше, хотя формы его подачи становятся все многообразнее. Стремительное развитие техники и автоматики точно так же, по моему убеждению, не может уменьшить интереса людей к литературе. Напротив, с улучшением условий жизни у людей освобождается все больше времени для чтения. Еще сто лет тому назад интерес к литературе во многих странах был сосредоточен в богатых салонах. Ныне же литература становится общим достоянием всего человечества. Надеюсь, дорогой читатель согласится со мной, что каменный век литературы остался далеко позади.

После второй мировой войны в литературе, по крайней мере на Западе, произошли значительные формальные изменения. Положительные и отрицательные. Больше не следуют рабски старым канонам. Вечно меняющийся мир наложил свою печать и на литературу. Но объект литературы по-прежнему все тот же: человек с его достоинствами и недостатками, с его добродетелью и пороками, с его вечным стремлением к счастью. В литературе каждый стиль, каждое направление имеет право на жизнь. Время во всяком случае покажет, что долговечно, а что нет. Внимательный читатель или зритель в конце концов разглядит, почувствует, имеет ли данное, скажем абстрактное, произведение какой-то смысл, может ли оно дать что-нибудь или же представляет собой лишь попытку автора как-то прикрыть, замаскировать свою беспо-

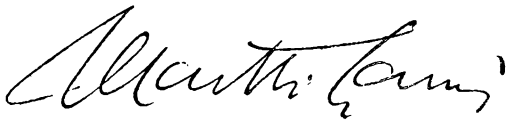
мощность. Всякая мистификация со временем раскрывается, шарлатанство обнаруживает свою подлинную сущность. Классифицируя явления литературы, не следует слишком резко различать классическое и современное. Скорее надо стараться различать хорошее и плохое. Ибо нельзя сказать, что все классическое хорошо, а все современное плохо — и наоборот.

Трудно предугадать, как в этом меняющемся мире изменится литература. Некоторые исследователи считают, что в ближайшие десять-пятнадцать лет должно произойти коренное изменение. Они утверждают, что подавляющая часть современной западной литературы задыхается от секса, порнографии и садизма. Секс в литературе так затаскали, что он стал совершенно выхолощенным. После того как с порнографии сняли запрет (между прочим, в Дании устраиваются публичные порнографические выставки, ярмарки, рекламные недели порнографии), читатели быстро удовлетворили свое любопытство и стали требовать для разнообразия чего-нибудь другого. И вот на смену должна прийти (как предсказывают вышеупомянутые исследователи) «чистая» — в викторианском духе — литература с уклоном в романтику.

Если верить этим предсказаниям, люди должны броситься из одной крайности в другую. Я, как сторонник реализма, думаю, что этого все-таки не произойдет. Для литературы было бы злым роком вернуться вновь к этой ложной лунно-сияющей романтике, которая процветала еще в конце прошлого столетия. Викторианские порядки до такой степени были пронизаны ложью и двойственной моралью, что ни один честный, любящий правду писатель не станет приветствовать их возрождение. Прошлым летом я довольно долго и обстоятельно беседовал с одним датским писателем, моим другом в частности, о свободе порнографии в Дании. Этот прогрессивный и по-настоящему крупный писатель тоже с горечью повторил слова Гамлета: «Какая-то в державе Датской гниль!..» Но все же он был твердо убежден, что подлинный реализм (не ползучий натурализм!) должен восторжествовать, а искусственно оживляемый помещичье-усадебный романтизм с его викторианской двойственной моралью задохнется в своих кружевных рюшах и воланах.

Я полностью согласен с этим датчанином: реализм, отражающий правду действительности, в наши дни по-прежнему жизнеспособен. Различные эксперименты в области стиля и формы не могут ослабить его позиций. Однако рядом с этим реализмом поднимается — и уже поднялся — так называемый документализм. Сама меняющаяся и развивающаяся действительность в настоящее время предоставляет нам так много ценнейшего фактического, подлинного, невыдуманного материала, что рождение документального романа явилось прямой необходимостью. В науке, технике и культуре все время происходит что-то новое, удивительное и захватывающее. Ученые не всегда могут — да и не хотят — писать о своем опыте исследований и своих достижениях. Но если к ним на помощь придет умелый и увлеченный материалом писатель, то может явиться на свет интереснейший документальный роман, который покажет читателю, что правда во многих случаях удивительнее сказки.

Творящий художник — будь то писатель, певец или танцовщик — лучше всего выражает себя когда добивается правды, стремится быть ближе к жизни. Переоценка своих способностей или недооценка публики приводит рано или поздно к полному крушению. Если писатель отрывается от своего народа, замыкаясь в созданной им самим башне из слоновой кости, его поле зрения катастрофически сужается, пока, наконец, он уже не видит ничего, кроме собственного пупа. Тогда он, разумеется, не может быть зеркалом своего времени и «инженером человеческих душ», но впадает в крайний субъективизм и готов поверить, что вокруг него царит каменный век.



ЛИЛИАН ХЕЛЛМАН (США)

Я надеюсь, что мое неумение коротко ответить на вашу анкету не будет воспринято как отговорка.

Мне кажется, что достойный ответ на нее потребовал бы написания целой книги.

ВЛАДИМИР МИНАЧ (Чехословакия)

Вопросы, о которых вы решили начать разговор,— не только старые, но и вечные, а следовательно, постоянно обновляющиеся; и они невероятно сложные. Уже тот факт, что на нашей планете существует несколько культур — производные не только разных общественных систем, но и разных традиций, что одни культуры доживают свой век, а другие только лишь вырисовываются на горизонте, что границы культур не совпадают точно с границами традиционных влияний, а порой даже и с границами общественных систем,— все это затрудняет, а то и делает невозможным выводить какие-либо обобщения. Трудно говорить о всемирной культуре: есть лишь сосуществование или существование рядом, а то и существование друг против друга, борьба центростремительных и центробежных сил, смещение границ и их восстановление, напряжение борьбы, схватки и споры — то есть постоянное и стремительное движение, от которого уже не спрячешься, которое и есть единственный общий знаменатель культуры нашего времени. Было бы близорукостью и глупостью думать о современной культуре человечества, не думая о ее разнообразии, неоднородности, даже полярности; этак мы только повторили бы чужие ошибки — например, ошибки буржуазной европейской (или так называемой западной) культуры, которая в течение долгих веков считала себя единственной, более того — единственно возможной. Лишь немногие великие в состоянии были освободиться от такого ложного и опасного представления, от злой гордыни, которая в сущности являет собой гордыню собственника, присвоившего мир, а следовательно, и его культуру.

Наш опыт — опыт чешской и словацкой социалистической культуры — более или менее печален. Можно подумать, что у нас — а может быть, и в других местах,— опыт человеческий годится лишь на то, чтобы его быстро забывали. Убедившись пятнадцать лет назад, что наш вариант новой, социалистической культуры пришел к одному из видов школярской, иллюстративно-морализаторской, бескрылой и вульгарной «народной» культуры, мы не сумели найти иного выхода, как возвращение вспять, то есть назад к буржуазной культуре. Какими бы фразами ни старались это скрыть, можно проследить этот обратный путь, со всеми его перипетиями, остановками и кризисами, и лучше всего это можно доказать на художественном и теоретическо-критическом материале. Послушайте: «Расположенные в определенном порядке продолговатые «мешки» из синтетики и пространственное решение этой композиции приводит в дальнейшем к кристаллизации более логической дедукции или редукции, рассчитанной на психическую активность зрителя; в равной степени и привлекательные на вид держатели (один из которых, соединенный с электрическим током, порой довольно-таки сильно дергается) не создают того единства с целым, которое побудило бы психическую и материальную конституцию зрителя к более глубокой и сознательной активности». И подобная безбожная болтовня о бессмысленном «действе искусства» публикуется сегодня у нас, причем не в порядке исключения и не только в критических и искусствоведческих журналах, но сплошь да рядом. И примечательно не то, что все это имеет место, а то, что не слышно голосов против явного обмана — обмана не только широкомасштабного и длительного, но и терпимого со стороны широкой публики. Если Л. Н. Толстой в свое время характеризовал содержание искусства богатых классов тремя кругами тем (гордость, половая похоть и тоска жизни), то это можно отнести лишь к части нашего искусства сегодня. Содержание другой его части представляет собой невообразимую бессмыслицу. Если названный граф одним из величайших несчастий считал критиков, специализировавшихся на проблемах искусства и восхвалявших надуманные произведения, и говорил, что всякое фальшивое творение, восхваляемое критикой,— как открытая дверь, в которую сейчас же устремляются лицемеры от искусства, то о нашем искусстве и его критике скажешь ненамного больше. У нас сегодня очень четко делят искусство на так называемое «высокое» и «потребительское» — а это один из основных признаков искусства классового общества, его главный, если не единственный эстетический закон,— подражание буржуазному искусству. Почему, по каким сентиментальным причинам надо называть такое искусство социалистическим?

Наш пример — по крайней мере свидетельство того, что изменение основных социально-экономических условий само по себе еще не обеспечивает соответственное изменение культуры. И еще он свидетельство того, что одна из функций культуры и искусства — их, так сказать, «консерваторская» функция, общая их консервативность по сравнению, например, с техникой: такой их характер всегда может означать опасность рецидива, опасность возврата к старому пониманию культуры и искусства. Ибо сколько бы нынешнее искусство Чехословакии ни считало себя новаторским и первопроходческим, «модерным» и «наимодернейшим» — в сущности своей оно консервативно: это отсвет искусства уходящего класса. Социалистическому искусству предстоит еще искать свое столетие; этим столетием будет не девятнадцатый, а, если говорить о полном расцвете, то и не двадцатый век.

Однако вы спрашиваете о литературе. Но что такое литература? Ускорившееся развитие науки и техники, то, что мы привыкли называть научно-технической революцией, заставляет нас снова, наряду с прочими, ставить перед собой и этот вопрос.

Давно литература перестала быть «belles lettres» XVIII и XIX веков: границы литературы расширились, стали расплывчатыми — или по крайней мере более расплывчатыми. Само понятие «изящная словесность» вышло из употребления; категория «изящного» утратила притягательную силу, которую в сущности сообщали ей только ученые творения немецких эстетиков. Литературу можно определить не столько эстетической категорией, сколько общественной функцией, ее местом в обществе, отношения внутри которого непрестанно усложняются. Литература — все, то есть она связана со всем. С одной стороны, она граничит с публицистикой, с другой — с наукой; она связана с историей и географией, с экономикой и политикой; в ином, в измененном виде, но очень уверенно она вторгается в мир техники, отвоевывает новые области — такие, как кино, радио, телевидение,— точнее, эти новые открытия овладевают литературой. Печатное слово, книга — теперь уже только одна из многих модификаций литературы. Я думаю, что мы находимся в разгаре процесса, в ходе которого книга утрачивает свое центральное положение в литературе. Это не так уж печально и вовсе не трагично: ведь литература отождествила себя с печатным словом, с книгой только вследствие изобретения Гутенберга, а не от века — и не навек. Именно то обстоятельство, что она теснейшим образом связана с жизнью человека и общества, и заставляет ее видоизменяться.

Изменчивость форм, в которых проявляется литература, ни в чем не меняет сущности ее роли в обществе, не меняет ее общественных функций. От древнеегипетских погребальных песен и до современнейшей телевизионной публицистики литература, говоря упрощенно, служит мостом от человека к человеку. Она — весть: она возвещает опыт, чувство, мысль. В более широком смысле слова она — то, что связывает культуру и различные культуры, века, континенты; она — то, что соединяет и длится — длится, соединяя, и соединяет, длясь.

В этой главной миссии литературы ничего не изменят ни изменения в технике, ни изменения в устройстве общества, ни изменения ее собственных форм.

Генри Миллер говорит буржуазии, о которой и для которой он пишет: «Мы будем петь, пока вы будете подыхать, будем плясать над вашим грязным трупом». И буржуазия его читает, окружает славой и засыпает деньгами. Какой строгий обличитель! Какое страшное моральное разложение показал он нам! И до чего же это приятно щекочет нервы!

Буржуазия ныне не побивает пророков камнями: ныне она их покупает. Она поднимает перчатку литературных мятежников не для того, чтобы бороться с ними, а чтобы вложить в нее золото. И мятежники мгновенно становятся богачами и союзниками богачей; другие же превращаются в вечных шутов и паяцев, в обезьян, выдрессированных для того, чтобы показывать непристойности и устраивать особенно постыдные или особенно грустные оргии.

Кое-кто из наших теоретиков объявил таких шутов революционерами; кое-кто из наших практиков подражает им. Этим практикам и теоретикам кажется, будто такая литература прорвалась в самые свои исконные владения, то есть в область свободы, когда дозволено говорить и когда говорят обо всем. Они не знают или не хотят знать, что говорится-то тут вовсе не обо всем, а всегда об одном и том же: о низости, бесстыдстве и бессилии человека. Что здесь запрещено говорить — и не говорится — о самом важном: о революции против собственников. Что шут ничего не любит, кроме своих погремушек; что свобода его — свобода безумца.

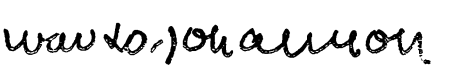
У писателя есть право на гнев, даже на гнев неумолимый: вспомните хотя бы ветхозаветных пророков. Но такой гнев не имеет ничего общего с привычкой без конца показывать язык и лить переработанную грязь, не имеет ничего общего с утомительным разглагольствованием о бессилии человека. Если на нашей планете человек все еще в большинстве своем живет, стоя на коленях,— это, конечно, вина не литературы; зато задача ее — поднять его с колен, неустанно поднимать его из праха земного.

ИВАР ЛУ-ЮХАНССОН (Швеция)

1. Я считаю, что литература есть наиболее важное из всех средств художественного самовыражения.

2. Я надеюсь и верю, что в будущем литература сохранит свои позиции. Что же касается возможных перемен, то они, на мой взгляд, затронут лишь техническую сторону вопроса, так как даже библиотеки не смогут в будущем вместить столь огромное количество книг. Будут созданы, по-видимому, соответствующие их заменители величиной, например, с кусок сахара или еще меньше.

3. Задача писателя — преломить определенный момент жизни человечества через соответствующее состояние общества и свое восприятие. Часто писатель воспринимает психологические изменения так же верно, как и социальные, еще до того, как они бывают отмечены учеными. Поэтому литературе необходима свобода. Мы должны дать возможность проявиться этому ее свойству.



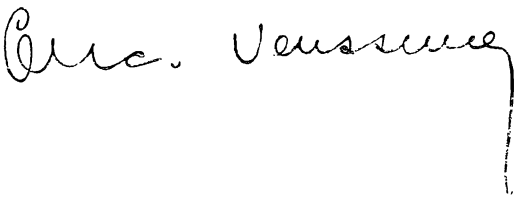
ЭРИКО ВЕРИССИМО (Бразилия)

1. Литература в наши дни играет роль гораздо более важную, чем в любой другой век со времени изобретения Гутенберга. По этой причине писатель, на мой взгляд, должен обладать полной свободой творчества и выражения своих мыслей в рамках — конечно! — чувства социальной ответственности. Он ни в коем случае не должен подвергаться давлениям извне как политического, так и экономического характера. Ни один художник не может писать, творить, если ему угрожают полицейские санкции или любой вид цензуры, за исключением цензуры собственной совести как члена общества, нации и человеческой семьи.

2. Будущее литературы представляется мне мрачным в странах с диктаторским режимом. Кроме того, писателям будущего, видимо, угрожает мир техники с его электронно-вычислительными машинами и прочими аудио-визуальными штуковинами. Ведь поговаривают уже об агонии и смерти книги...

3. Миссия писателя наших дней состоит, в частности, в том, чтобы способствовать в меру своих возможностей укреплению всеобщего мира, лучшему взаимопониманию между людьми всех народов земли и окончательному установлению социальной справедливости, сколь бы утопичной и далекой ни казалась такая мечта. Его долг — возвышать свой голос против всякого и любого вида империалистического, колониального, тоталитарного угнетения. Мне думается, он не должен быть активным членом какой-либо политической группировки, так как если он является таковым, ему надо следовать линии этой группировки, зачастую извилистой и противоречивой. Но если писатель считает, что важнее служить политическому делу, чем своему искусству, пусть он это делает, ибо я полагаю, что он должен быть свободен поступать и таким образом. Заботою писателя должно быть — проявить почимание и помочь человеку в тяжелой жизненной борьбе, защищать всех угнетенных без различия рас и идеологий, ибо прогресс в средствах транспорта и связи сделал всех людей на Земле соседями, хотя и далекими, но в то же время почти близкими. Должен добавить, что в своей роли «свидетеля свободы», как выразился Альбер Камю, писатель не должен забывать, что он также художник. Для меня неприменима прагматическая идея социальной бесполезности искусства. Я не живу ни в какой башне из слоновой кости, но оставляю за моими коллегами право жить и так, если этого им хочется.

Вот что я думаю и что стараюсь осуществить в пределах моих возможностей, как человек и как писатель.



НИКИТА СТЭНЕСКУ (Румыния)

1. Роль литературы в современном обществе, по-моему, так же важна, как и роль науки. Литература (я имею в виду только литературу значительную, подлинную) отражает специфику человеческого мышления на высшей ступени развития, обостряет восприятие, воспитывает силой личного примера благородство и возвышенность чувств.

Современное общество, безусловно глубоко дифференцированное, зачастую раздираемое противоречиями, неравнозначно с точки зрения развития и уровня культуры, а следовательно, и восприятия этой культуры. Литература (я вновь подчеркиваю: подлинная литература, а не ее сырье), отражающая отношения индивидуума и обще-

ства, не может рассматриваться как единая система (так можно анализировать абстрактные науки, которые стремятся к открытиям и открывают законы); к постижению литературных явлений следует подходить глубоко дифференцированно, ибо задача литературы — не открывать законы, а наполнять их эмоциональным зарядом, воспроизводить законы через чувства. Это не означает, что литературе недоступно открытие. Литература способна открывать даже новые законы, и не единичны случаи, когда писатели были предвестниками научных открытий. Однако исконная суть литературы — передавать через чувства законы природы и, в особенности, законы человеческой природы. Отсюда — воспитательное воздействие литературы: пробуждение через посредство чувств в сознании восприимчивого читателя склонности к благородному и прекрасному.

Итак, мне представляется, что литература в современном обществе играет чрезвычайно важную роль.

2. Литература будет существовать всегда, пока будет существовать общение людей при помощи слов.

С совершенствованием технических средств коммуникации (печатный станок, пластинка, магнитофон, радио, кино, телевидение) возрастают шансы распространения литературы. Литература по своей сути не связана непременно с написанным словом. Книги Толстого — это сама их структура. Печатное слово, как и напечатанная книга,— предметы. Слово может быть записано на ленту или пленку, и при этом оно не теряет своей сути, ибо, в конце концов, письмо является не чем иным, как классическим способом записи.

Однако из опыта истории мы знаем, что периоды расцвета культуры, как на это указывает Маркс, не совпадают в обязательном порядке с расцветом экономики. Бывают такие исторические травмы, которые временно исключают литературу из жизни народа. Так случилось, например, в гитлеровской Германии, когда немецкий народ был фактически лишен возможности создавать у себя на родине немецкую литературу.

Но пробелы остаются лишь пробелами, потому что ни один народ не может существовать, не выражаясь в собственной культуре, и вообще человеческая сущность определяется культурой.

Будущее литературы, я убежден, совпадает с будущим человека. Я нисколько не разделяю панического пессимизма тех, кто думает, что техника разрушит интерес к литературе. Напротив. Не верю я и в то, что литературу смогут производить вычислительные машины. Правда, в принципе машина может изготовить сонет Шекспира. Да, но с условием, что вся структура шекспировского сонета будет запрограммирована. Машина не может создать ничего нового. Она может только находить решение в зависимости от количества полученной информации. Скажем, если речь идет о поэзии, машина может дать вариант, соотнесенный с количеством запрограммированной эстетической информации. Предположим, машина создала новое гениальное стихотворение — это означает, что человек создал гениальную поэтическую перфоленту, и, следовательно, он — гениальный поэт — этот человек, а не машина. Словом, в будущем, если наука будет развиваться такими же темпами и в тех направлениях, которые мы сегодня предугадываем, машина будет играть для поэта вспомогательную роль, какую играло гусиное перо в древние времена, карандаш и авторучка — в нынешний век. Она будет тем, чем является сейчас пишущая машинка для прозаика. Пишущая машинка избавляет от необходимости обладать каллиграфическим талантом и доказывает, что искусство каллиграфии не имеет ничего общего с искусством писателя; вычислительная машина — современная пишущая машинка,— вероятно, разобьет миф о том, что неожиданную ассоциацию слов и метафор можно спутать с самой структурой и напряженностью структуры, с поэтическим видением и способностью поэзии раскрывать чувства и их тончайшие оттенки. Впрочем, и в науке машины решают, а не создают. Кому могло прийти когда-нибудь в голову и кто мог бы вдруг вообразить, что, создав совершенные часы, можно создать и время?

Но с будущим поэзии связана, по-моему, и другая проблема, о которой коротко хотелось бы сказать.

Одна из причин, почему пишутся стихи,— это стремление передать человеческую сущность, потому что поэзия есть то, что выделяет человека из всего остального мира. В ней есть то особенное, что делает ее жанром наиболее сжатым и вместе с тем наиболее нам близким.

Именно поэтому поэзия, являясь выражением самого специфического содержания из всех возможных, принимает разное обличье. В наш век поэзия разных наций переживает невиданный расцвет... Почему? Потому что возросла необходимость общения, потому что стало реальной проблемой стремление личности выжить в рамках все более разрастающихся коллективов.

Поэзия начинает играть все более ощутимую роль в общении не только людей одной нации, но и в многонациональных международных связях.

Однако что касается поэзии, созданной малыми или средними по величине нациями, то здесь — по сравнению с национальностями, чей язык стал международным достоянием,— с особой остротой встает проблема поэтической структуры.

Мне кажется, что, например, в современной румынской поэзии акцент переносится с поэтического слова на поэтическую напряженность, легче переводимую на язык международного распространения. Эта надъязыковая по своей природе тенденция выливается в то, что слово начинает становиться не целью, а средством.

Приходится наблюдать все более ярко выраженное использование слова как «транспорта», дегерметизацию лингвистического комплекса и перенесения центра тяжести от утонченности фразы к утонченному напряжению чувств.

Конечно, стихи невозможно писать без слов, ибо использование только надъязыковых средств привело бы к возникновению телепатической поэзии.

Перенесение центра тяжести со слов на синтаксис, интерес к своего рода словесным коллажам высшего порядка — специфическое явление современной румынской поэзии. Ритмика метрономического типа, насыщенность редкими рифмами, искусство редкого эпитета, следование классическим образцам кажутся устарелыми, старомодными в эпоху, жаждущую демистификаций. В поэзии тенденция к «быть» сильнее, чем к «иметь».

3. Задачи современного писателя обусловлены самой природой литературы и спецификой той литературы, к которой он принадлежит, а также спецификой личности каждого отдельного писателя, языка, на котором он пишет, и традиций культуры, к которой он принадлежит. Мне очень трудно делать обобщения, но если говорить о моем восприятии, то я полагаю: всемирное значение стихов зиждется на том, что, написанные об условиях человеческого существования вообще, они соотнесены с данной страной, со спецификой национальной культуры и вместе с тем исполнены поэтического накала, самобытны и оригинальны в выражении чувств. Я не думаю, что выразительные средства литературы претерпевают явные изменения. От Гомера до Толстого литература как выразительное искусство эволюционировала мало, но стремительно эволюционизировали, дифференцировались чувства. Произошло это благодаря гигантскому прогрессу человеческих знаний, а также коренным социальным изменениям. Основной смысл современной поэзии, мне кажется,— в улавливании и передаче этих новых чувств. Но повторяю: я не могу делать обобщения, поскольку словесное искусство — это искусство творящих индивидуальностей.

Nichita Stănescu

ГОФФРЕДО ПАРИЗЕ (Италия)

1. Поскольку литература, настоящая литература,— это искусство, а искусство рождается глубочайшим чувством, которое, в свою очередь, передается читателю, то она играет ту же роль, какую играла всегда, в любом обществе — и в древнем, и в современном. Доказательством служит то, что чувства, породившие «Гамлета», «Войну и мир», «Старика и море» и многие другие шедевры, волновали читателей тогда, когда эти книги увидели свет, и продолжают волновать сегодня.

Но вопрос стоит конкретно, о современном обществе. Тут надо сказать, что в мире имеется два современных общества: социалистическое и так называемое капиталистическое, или западное.

К этим двум «современным» обществам опять-таки применимо высказанное выше соображение, то есть: если литературное произведение прекрасно, если книга хороша и, главное, искренна, она будет волновать в равной степени читателей и того, и другого общества. Но вопрос требует еще большей конкретизации — речь идет, так сказать, о «социальной» роли литературы и искусства. Прежде всего должен сразу сказать, что в западном обществе литература, как, впрочем, всякое искусство, подвергалась и продолжает подвергаться сильному нажиму промышленности, и во многих случаях литература, которая не стала искусством, представляет собой потребительную ценность, то есть нечто такое, чем можно торговать.

В социалистических странах тоже встречается литература, которую можно было бы назвать «идеологически-потребительской», поскольку она руководствуется не художественными критериями (то есть критериями, рождаемыми индивидуальным чувством), а критериями идеологической пропаганды. Западное «потребительское искусство» руководствуется теми критериями идеологической пропаганды, которые нужны промышленному производству. Эти критерии никогда не дадут, не в состоянии дать хорошие художественные плоды. Роман может быть и отличным средством идеологической пропаганды, но он не должен им быть. Во всяком случае, он не должен быть продукцией промышленной и коммерческой пропаганды.

2. Я не умею делать прогнозы. Кинематограф и телевидение в значительной мере вытеснили описательную литературу. Но есть такие вещи, которые не поддаются «образному» изображению: это мысль и слово — письменное и устное;

на мой взгляд, слово никогда не утратит своей неуловимой поэзии и своей способности передавать ее другим.

3. Цель художника — выражать себя, выражать то глубокое чувство, о котором я говорил, отвечая на первый вопрос. Я думаю, что иных целей у искусства и у художника нет. Если художник настоящий, он, как я уже говорил, будет волновать людей всего мира, всех времен. Если же бескорыстное благородство его чувств будет недостаточно высоким, время (и люди) скоро его забудут.

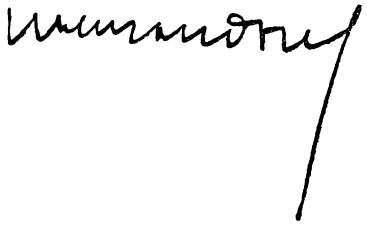
ИВ ГАНДОН (Франция)

Роль литературы в современном обществе? Без литературы общество немыслимо: до первой социальной системы существовала просто дикая орда. Общество выражает себя в литературе. Из этого следует, что литература не что иное, как отражение общества в прошлом и настоящем.

Я не стараюсь что-либо усложнить. Еще Аристотель сказал, что человек — это общественное животное. С одной стороны, поскольку писатель зависит от общества, он должен ему служить. С другой стороны, поскольку общество осознает себя через творчество писателя, то оно тем самым возлагает на него серьезную ответственность, и писатель должен быть достойным ее. У него меньше, чем у любого другого, прав ошибаться как в одобрении, так и в критике: его задача осложнена еще и тем, что писателю, в свою очередь, присуще самовыражение через посредство общества. Но чтобы разобраться в этом сложном вопросе, понадобилась бы целая книга.

Что касается задачи писателя, то я полагаю, что она состоит главным образом в деятельности, направленной на сближение людей всех национальностей и всех социальных кругов. И я верю не только в возможность, но и в необходимость взаимопонимания стран с разным политическим строем.

Чтобы понимать друг друга, надо друг друга узнать; научить людей этому — задача писателя. Мирное сосуществование — это тот принцип, который должен быть незыблем, пока мы не придем к Всемирной Республике, чего я страстно желаю, ибо только она обеспечит окончательный мир во всем мире, а мир — это самое великое из всех благ.



(Продолжение следует)

Культура и современность

Заметки на полях зарубежных газет и журналов

КАК СПАСАТЬ ЦИВИЛИЗАЦИЮ?

Великий китайский философ древности Ван Цзюнь-юй произнес как-то такую фразу: «Нестерпимо наблюдать за игрой в шахматы, когда запрещают подсказывать». Шахматы — это поединок двух систем мышления. Мы вспомнили эту фразу, прочитав последнее эссе Герберта Рида, опубликованное посмертно в журнале «Сатердей ревью». Скажем сразу: трудно читать эту статью без желания «подсказывать».

Герберт Рид, один из крупнейших поэтов и философов современной Англии, известен как противоречивый эстетик. Если, например, не так уж давно он защищал кристальную «чистоту» искусства, если когда-то он ратовал за абсолютную автономность художественной культуры, то в последние годы он все чаще и настойчивее связывает судьбу «поэзии» с самой историей и рассматривает любое искусство сквозь призму общественной жизни. Быть может, в связи с этой метаморфозой следует говорить не о противоречивости взглядов Г. Рида, но об их развитии, их эволюции. Так или иначе, Г. Рид в своей последней статье «Необходимость искусства» завязывает откровенный спор с самим собой, с собственными ранними идеями. Мы «наблюдаем» за этим спором с еще одним желанием, с желанием понять: в каком направлении идут наиболее серьезные эстетики Запада? Что занимает их мысль?

«Очень немногие философы понимают, что искусство и общество неразрывно связаны между собой,— пишет Г. Рид,— что общество, как жизнеспособное органическое целое, во многом зависит от связующей, будоражащей и вдохновляющей силы искусства. Таков мой взгляд на взаимоотношения искусства и общества, и мне хотелось бы высказаться о том, к чему обязывают... эти взаимоотношения, и о роковых последствиях, вытекающих из отсутствия таких взаимоотношений в нашей современной цивилизации.

Наша цивилизация,— продолжает Г. Рид,— ...не создала характерной поэзии, характерной драматургии; ее живопись деградировала до уровня бездумной несвязанности, а ее архитектура — до «экономического» функционализма, рекламирующего свою грубость как эстетическую добродетель...»

Если большинство западных ученых довольствуются лишь горькими вздохами по случаю «гаснущей цивилизации» («Fuit Troja!» — «Нет больше Трои!»), Герберт Рид идет дальше и задается вопросом: как же быть, «как спасать цивилизацию»? Однако, по логике вещей, решению этой задачи должен предшествовать ответ на другой, «рабочий» вопрос, который Г. Рид и ставит уже на первой странице своего эссе:

«За всю долгую историю человечества невозможно было представить себе общества без искусства, а искусства без социальной ценности, пока дело не дошло до современности. Возникает вопрос: как случилось, что современное общество стало невосприимчивым к искусству?»

Прежде чем искать ответ на него, можно напомнить еще одно древнее изречение: «Вопрос мудреца — это половина истины».

В самом деле, истина, которая таится уже в вопросе Г. Рида, заключается хотя бы в том, что сегодня с полным основанием следует говорить о «невосприимчивости к искусству», об эстетическом отчуждении. Однако «половинчатость» этой истины, ее незавершенность и уязвимость связаны, пожалуй, со словами «современное общество». В

этом убеждают нас и собственные признания Г. Рида. По его словам, само понятие «общество» весьма расплывчато.

«Обществом называют население целой страны и даже все человечество. Обществом называют малочисленную группу людей, объединенных общей, но узкоспециальной целью,— например, членов религиозной секты или клуба...»

Г. Рид отказывается определить конкретный для своей статьи смысл «общества», и этот факт, если не увидеть в нем умышленного приема, если не расценить его как реверанс в сторону либеральной критики, мы вынуждены объяснить «методологической недостаточностью» его критической философии. Истина Г. Рида обрела бы безусловность и цельность именно в том случае, если б он уточнил значение этой фразы, если б он имел в виду лишь ту часть «современного общества», которую именуют Западом. Современный Запад —именно он «невосприимчив к искусству». Эту мысль, кстати, «подсказывает» логика самой статьи. Конечно, как справедливо замечает Г. Рид, «невосприимчивость к искусству» нельзя объяснить популярным еще со времен Гегеля утверждением, «что искусство есть пережиток прошлого, и наша цивилизация легко обойдется без него». Наивно ссылаться и на то, продолжает Г. Рид, что-де расцвет искусства в прежние времена был обусловлен щедрым экономическим субсидированием:

«Это поверхностное обобщение не выдерживает серьезной научной критики, ибо нигде не удалось установить сколько-нибудь заметную зависимость между уровнем искусства... и числом меценатов... Кроме того, в настоящее время число покровителей искусства не знает себе равных во всей истории Европы. За последние пятьдесят лет истрачены астрономические суммы на приобретение итальянских «старых мастеров» и полотен импрессионистов, не меньше денег отпущено на строительство музеев, драматических и оперных театров, концертных залов и т. д., а также на субсидии для названных заведений. И все это не оказало никакого влияния на узловую проблему, а именно — на появление большого демократического искусства, соответствующего нашей демократической цивилизации».

Чем же тогда объяснить эстетический кризис современного Запада? Здесь, пожалуй, следует сделать краткий экскурс в историю европейского искусства. Вплоть до эпохи Возрождения художественная культура за редким исключением носила откровенно прикладной характер и являлась всего лишь элементом единого, нерасчленимого тогда ансамбля «искусство — жизнь». «Разложение» этого ансамбля, «разведение» его основных элементов, вычленение искусства в самостоятельную систему приходится, пожалуй, на эпоху Возрождения. Этот процесс явился следствием бурного социального развития Европы в начале пятнадцатого столетия. Крушение религиозного догматизма, интенсивный процесс увеличения общественной роли индивида приводят к тому, что «молния индивидуальности, как писал Гегель, пронзает не только художественную культуру, но и всю сферу духовной жизни человека. Вот почему в искусстве той поры «шаг был совершен огромный: в очах нового идеала светилась иная мысль, иная глубина, нежели в открытых глазах без зрения греческих статуй» (А. Герцен), вот почему резко возросла эстетическая энергия Возрождения.

Однако, с другой стороны, «разведение» составных элементов «единого» жизненного ансамбля, резкое разделение труда — с чего, собственно, и начал свою летопись капитализм,— новый характер эксплуатации «низшего» класса способствовали полному изживанию творческого, поэтического начала в повседневной жизни человека. С тех пор искусство движется вперед как бы обособленно от народа, становясь для него все более непонятным и недоступным.

Но ведь содержанием истории является неуклонный процесс раскрепощения народных масс и расширения прав отдельной личности. К началу нашего века развитие науки и техники, общественный прогресс обернулись, с одной стороны, появлением большего количества свободного времени у каждого человека, а с другой — утверждением его потребностей в духовном самосознании.

Маркс говорил, что разделение труда привело к «подавлению» художественного таланта в «широкой массе» и одновременно обусловило «исключительную концентрацию» поэтического гения «в отдельных индивидах»[1]. Именно благодаря этой концентрации развитие искусства и пошло такими быстрыми темпами. Усложнилась его образная система, значительно расширились его выразительные возможности; если в эпоху «единого ансамбля» господствует принцип художественной обезличенности, то теперь основой искусства оказывается неповторимость субъекта творчества. Об этом, кстати, пишет и Г. Рид: подлинный расцвет искусства, по его мнению, связан всегда с развитием личностного начала в художественном произведении; индивидуальный мир настоящего художника оказывается в процессе творчества мощной эстетической силой.

«История искусства,— продолжает он,— представляет собой кривую, проведенную через точки появления великих художников. Как только Микеланджело или Моцарт создают свои произведения, весь ход истории искусств меняется».

[1] «К. Маркс и Ф. Энгельс об искусстве», т. 1, стр. 251.

Эти мысли, если сделать скидку на их откровенную категоричность, представляются нам справедливыми. Но вся беда в том, что эстетическое сознание масс все еще «подавлено» и ограничено жесткими рамками прежних, примитивных канонов художественного мышления. Психологи доказывают, что конкретные художественные установки и стереотипы настойчиво передаются из поколения в поколение, и именно они надежно закрывают массам доступ в мир вечно обновляющегося, подлинного искусства.

Итак, с одной стороны — откровенный эстетический голод народа, с другой — художественная неграмотность. Это — кризис. И в этой кризисной ситуации есть лишь два выхода: либо приспособить искусство к уровню примитивного восприятия масс, либо поднять художественное мышление народа до уровня лучших достижений искусства.

Буржуазия избирает первый путь. Дело не только в том, что «испортить» искусство легче, чем организовать воспитание художественных вкусов всего народа. Здесь в силу вступает социальная закономерность. Столкнувшись с проблемой «эстетического голода», буржуазия использует этот голод в собственных интересах и рассматривает художественное творчество как мощный рупор своих нехитрых «истин». С этой целью она безгранично расширяет производство искусства и, как верно замечает Г. Рид, не скупится на его экономическое субсидирование. «Истины», проповедуемые с помощью буржуазного искусства, парализуют социальную волю масс. Они легко проникают в сознание народа, так как буржуазия умышленно применяет язык ширпотребного искусства и «объясняется» с народом такими стандартными художественными «знаками» и «символами», которые для своего восприятия не требуют эстетической активности. «У народа большая жажда,— сказал как-то М. Светлов.— От жажды он может пить и мутную воду». Действительно, вместо подлинного искусства народ вынужден потреблять эрзац-культуру, мутную воду. «Массовое искусство» вытравляет у огромной части западного общества потребность в неподдельном, искреннем творчестве.

Итак, ради своих социальных побед буржуа решительно жертвует Искусством. Буржуазная цивилизация утрачивает все исконные признаки высокой художественной культуры, и у многих исследователей возникает мысль, что Запад достиг уже такой фазы «развития», когда «готов» вовсе отказаться от искусства. Кроме очевидной социально-исторической тенденции об этом свидетельствует хотя бы то, что наиболее серьезные западные философы вынуждены сегодня отстаивать идею жизненности искусства вообще. Недаром ведь Г. Рид дал своему эссе заголовок «Необходимость искусства».

Возникает вопрос: мог ли Запад пойти иным, «вторым» путем? В эпоху взрыва эстетических потребностей масс, когда открылось очевидное и резкое противоречие между их художественной неграмотностью и высокими требованиями подлинного искусства, могла ли буржуазия разрешить это противоречие другим, единственно правильным способом — развитием эстетического сознания народа? Ни в коем случае! Почему?

На этот вопрос Г. Рид отвечает точно и лаконично. Он начинает с того, что отказывается объяснять художественную немощность Запада той гегелевской идеей, будто история постепенно ограничивает выразительные возможности искусства.

> «Прежде чем ответить на этот вопрос (чем объяснять эстетический кризис Запада? — *Н. Д.*), надо категорически заявить, что потенциальная способность человечества создавать произведения искусства не претерпела никаких изменений... Потенциальные возможности, заложенные в человеке, остались прежними (и останутся такими еще надолго). Мир кишмя кишит неудавшимися художниками или, вернее, людьми, которым не удалось дать выход своей потребности творить. По словам Буркхардта, «сейчас, возможно, есть выдающиеся люди, способные вершить никому не нужные дела». Я имею в виду не только бесспорных гениев, вопреки эпохе проявляющих свою гениальность во фрагментарных шедеврах индивидуалистически-импрессионистского толка (Пикассо, Клее, Шёнберг, Стравинский, Элиот), но и всех потенциальных художников, растрачивающих свой дар на так называемое коммерческое искусство (взаимоисключающие термины!), а также всех способных детей, которые рано проявляют талант, а потом, как тельцы, приносятся в жертву на алтарь промышленной целесообразности».

«Эстетическую импотентность» нынешнего буржуазного мира Г. Рид объясняет самой его структурой. Он называет три характерных признака западной цивилизации, «явно неблагоприятных для искусства»:

> «Первая из этих отличительных особенностей — распространенный феномен отчуждения, о котором много писали и пишут с тех пор, как Гегель придумал термин, а Маркс придал ему политический смысл. Термин «отчуждение» охватывает как социальную, так и психологическую проблему, но это лишь две стороны одной и той же проблемы, суть которой заключается в прогрессирующем отделении субъективных способностей человека от объективных процессов. Помимо множества социальных аспектов проблемы... имеет место общий эффект, а именно — притупление эмоций. Если с колыбели и до совершеннолетия не тренировать и не развивать в человеке зрение, слух, осязание и прочие чувства,

проделавшие эволюцию в ходе покорения человеком природы и обращения с материальными предметами, то в результате вырастает существо, не достойное эпитета «человекоподобное»: пустоглазый скучающий, заторможенный, неконтактный автомат, стремящийся единственно к насилию в той или иной форме: к насильственным действиям, к насильственно громкому шуму, к любым впечатлениям, лишь бы пощекотать себе атрофированные нервы»

Вторую особенность западного мира, обусловившую его художественный закат, Г. Рид видит в кризисе веры, в падении общественных идеалов.

И, наконец, третий признак западной цивилизации заключается, по мнению Рида, в том, что трибуна искусства все чаще уступается «политикану», «демагогу», «узурпатору».

«Такой узурпатор, будь он фельетонист или телевизионный обозреватель, обращается к многомиллионной аудитории и, предвосхищая ее мнение, формулируя вслух ее предрассудки, щекочет ее самолюбие настолько, что завоевывает всеобщее согласие и поклонение. Когда люди видят (и видят в буквальном смысле слова), что их банальные мыслишки и плоские инстинктивные суждения красноречиво провозглашает с экрана энергичный и удачливый проходимец, у них возникает не только иллюзия о демократичности истинного величия, но еще и более сильная иллюзия, будто правда не должна быть тревожащей... Искусство же, напротив, вечно тревожит, непрерывно революционизирует. Оно не может быть иным, ибо художник в силу своего величия всегда сталкивается с неизвестным и выносит из этого столкновения нечто новое, какой-то новый символ, новое видение жизни, внешнее преломление внутренних переживаний.

...С какой бы стороны мы ни подходили к проблеме задач искусства в современном обществе, нам ясно, что истинным его задачам противоречит сама природа этого общества».

Если, как мы условились, под «современным обществом» понимать нынешний буржуазный Запад, то Г. Рид абсолютно прав и доводы его неоспоримы. Но он отчаивается уже в возможностях всего современного общества и, обобщая, абсолютизируя свои наблюдения, впадает в безысходный пессимизм. Первоисточник всех бед Г. Рид ищет в бурном развитии демократических принципов жизни и в безудержном росте индустриализации мира. Демократия, пишет он, есть торжество коллективного разума, а коллективный разум «в любой его ипостаси — злейший враг искусства». Самая типичная и знаменитая фигура наших дней, рассуждает Г. Рид, это «помесь сводни со сплетником», и своим рождением она-де обязана только лишь «научно-техническим сдвигам в области средств массовой коммуникации». Вот тут уж, конечно, с ним никак нельзя согласиться.

Сам по себе технический и научный прогресс не препятствует духовному развитию человека. «Открытие деления урана,— говорил А. Эйнштейн,— угрожает цивилизации не больше, чем изобретение спички. Развитие человечества зависит от его моральных устоев, а не от уровня технических достижений». Что же касается демократии, то она действительно приводит искусство к кризису, если подлинная демократия заменена ее видимостью. Когда-то Г. Флобер учил буржуазию предоставлять народу только «свободу», но не «власть». Иными словами, массе-де следует внушить иллюзию свободы, но ее нельзя допускать к власти. Этот рецепт «пришелся по душе». Контроль над производством искусства сосредоточен в руках капиталистических монополий, но они воспитывают в массах иллюзию «свободного» эстетического выбора. Примитивный уровень эстетического сознания народа вынуждает его отвернуться от высокого, неподдельного искусства, и он «сам», «свободно» выбирает низкопробную, «низколобую» культуру, которую щедро и «заботливо» поставляет ему индустрия «массового искусства». Так утверждается пошлый спрос, который «свободно» рождает пошлое предложение. Так развивается «невосприимчивость к искусству» подлинному и гуманистическому. Буржуазная демократия лишает народ всяких шансов на развитие его художественного мышления и надежно «консервирует» примитивные эстетические взгляды. Подлинная демократия — это эстетический, творческий характер самой жизни. Подлинная демократия устраняет старое противоречие между жестким бытом, повседневными тяжелыми заботами человека и романтическим максимализмом истинного искусства. Обретая власть, народ обретает свободу преследования своих исконных интересов. Только в этом случае возможно развитие эстетического сознания масс, которое полностью зиждется на импульсах творческого характера. Кроме элементарной человеческой логики в этом нас убеждает исторический опыт социализма. Вот почему «спасти цивилизацию» можно только одним способом: предоставить народу не иллюзию свободы, но подлинную власть, ибо, как говорили древние римляне, cessante causa, cessat effectus — с прекращением причины прекращается и следствие.

НОДАР ДЖИНДЖИХАШВИЛИ

ПАРАДОКСЫ И ЗАКОНОМЕРНОСТИ «НОВЕЙШЕГО НАПРАВЛЕНИЯ»

Это не так уж ново: те, кто заявляет о своей чуждости и даже враждебности политике, общественным проблемам и вообще о нежелании быть связанным с реальной действительностью, вовсе не склонны замыкаться в пресловутых башнях из слоновой кости. Они очень даже активно дают знать о своем существовании, высказываются по самым разнообразным вопросам, их имена постоянно фигурируют в прессе. Личная известность таких западногерманских литераторов авангардистского толка, как Петер Хандке, Рольф Дитер Бринкман или Гельмут Хайсенбюттель, определяется отнюдь не только интересом к их произведениям, достаточно сложным и малодоступным для понимания.

«Авторов этого направления можно знать, почти не читая их произведений»,— пишет в журнале «Курсбух» известный западногерманский писатель Мартин Вальзер, анализируя сущность и объективную роль отечественного авангардизма. Большая статья М. Вальзера вскрывает многочисленные парадоксы в деятельности тех, кого писатель называет представителями «новейшего направления». Он исследует, в частности, характер их шумной публичной деятельности и показывает, что, отрицая всякую связь с обществом, эти литераторы на самом деле даже внешне (возможно, не всегда сознательно) действуют в духе законов рынка, принятых в этом обществе. Тут ведь дело не только в содержании, но и в форме высказываний — они должны выделяться, оглушать своим тоном, привлекать к себе внимание; в этом смысле авторы «новейшего направления» вполне прониклись стилем и духом окружающей их повсеместно рекламы. Обычное выступление «ангажированного» писателя на злободневную тему, пишет М. Вальзер, представляется им старомодным и достойным презрения.

> «Новейшее направление выражает себя иначе: когда Рольф Д. Бринкман призывает расстрелять некоего критика из пулемета... а Петер Хандке, посетив кино, замечает о зрителях, которые, видимо, мешали ему смотреть вестерн: «Чего бы я хотел, так это собрать их вместе: левое дерьмо, и правое дерьмо, и либералов в придачу,— и садануть в них бомбой».

Нетрудно заметить родство этого жаргона с фразеологией левацких элементов из среды «бунтующих» студентов, для которых такая снобистская эстетизация насилия весьма характерна. (Небезызвестный французский теоретик «сюрреалистической революционности» Андре Бретон, чьи идеи весьма популярны сейчас в этой среде, говорил когда-то об искушении стрелять в оглупленную и униженную толпу, «брюхо которой находится на одном уровне с револьвером».) Правда, сами студенты с некоторых пор все меньше склонны признавать этих литераторов «своими». Для них, с их преобладающим интересом к политической практике, к непосредственным акциям, деятельность авангардистов выглядит слишком теоретической, пассивной, созерцательной (тем более, что всякая литература и всякое искусство вообще представляется им продуктом отчуждения). В конце концов грозные тирады Хандке или Бринкмана остаются всего лишь словесными тирадами. Тем не менее было бы поверхностным объяснять их просто стремлением к популярности или издержками темперамента. М. Вальзер старается уяснить подтекст этой бурной словесной деятельности, выявить подлинные ее причины и суть. Он видит в ней прежде всего

> «реакцию на общественные условия, в которых действуют эти авторы. Писатели,— считает М. Вальзер,— всегда представляют собой показательный продукт общества, в котором они живут. Только этим и интересны их реакции... Они довольно точно выражают и демонстрируют таким образом свое изолированное положение в обществе, причем сами о том не подозревая. Каждый только за себя, каждый знает только себя, каждый видит в другом антагониста, конкурента, врага — вот первые впечатления, которые они получают от жизни. И они на своем примере показательно демонстрируют эти характерные черты общества».

А общество, стиль и дух которого они так непроизвольно усвоили, с готовностью признает их своими. Оно поощряет их, щедро издает и оплачивает. Один из печальных парадоксов заключается здесь в том, что многие представители западногерманского авангардизма хотели бы видеть в своей деятельности как раз протест против норм этого общества. Поэт и теоретик этого течения Гельмут Хайсенбюттель, один из старших здесь по возрасту, помнящий нацистские времена и сам прошедший солдатом через войну, заявлял когда-то, что его манера письма выросла из протеста против злоупотребления языком, которое осуществлялось фашистами; они использовали язык как инструмент для достижения своих целей, поэтому он вообще отказался видеть в языке инструмент — для него это просто лишь материал, из которого можно строить произвольные цепи слов и ряды малосвязных ассоциаций [1]. Писатель Петер Хандке, создатель своего

[1] Образцы лирики Г. Хайсенбюттеля публиковались в № 7 «Иностранной литературы» за 1964 г.

рода немецкого «семантического» варианта абсурдной драматургии, считал, что, играя мертвыми, обессмысленными осколками фраз и слов, он демонстрирует зрителю, насколько пустым и бессмысленным, насколько «отчужденным» стал повседневный язык. Деклараций и теоретических построений здесь множество. Однако при всем их разнообразии представителей этого течения объединяет некая общая программа, которую М. Вальзер формулирует негативно так:

> «как можно дальше от литературной традиции, которая хотела исправить мир, критически его изображая».

Ведь так называемые критики общества, аргументируют они, все равно ничего не изменили. Мартин Вальзер, принадлежащий именно к этому, критическому направлению современной западногерманской литературы, справедливо расценивает такой довод как признание собственного бессилия, неспособности и нежелания даже пытаться что-либо изменить.

> «Я не могу быть ангажированным писателем,— цитирует он Петера Хандке,— потому что я не вижу политической альтернативы существующему — ни у нас, ни где бы то ни было (в лучшем случае анархизм)».

Называя обращение писателей к актуальной политической проблематике «отвратительным преступлением», представители «новейшего направления», пишет М. Вальзер, не замечают, что сами играют на руку вполне определенной политике. Потому что кому-то выгодны их шумные нападки на писателей демократического лагеря. Потому что кого-то устраивает, когда один из видных авторов новейшего направления, поэт и прозаик Р. Д. Бринкман, призывает «погружаться внутрь себя» с помощью наркотиков и требует «узаконить рост безумия». Не отставая от своих единомышленников в проповеди иррационализма и эстетизации насилия, Р. Д. Бринкман, пожалуй, даже переплюнул их всех, поместив в антологии «Асид», одним из издателей которой является, большой портрет Гитлера с английской подписью «Добро пожаловать обратно!» М. Вальзер и здесь не торопится с как будто напрашивающимся выводом, он пробует заглянуть глубже:

> «Я думаю, Бринкман следует не фашистской традиции и руководствуется не фашистскими намерениями, когда он узаконивает безумие. Я, в общем-то, убежден, что Фидлер (один из авторов этого направления.—*М. Х.*) ненавидит фашизм. Но я считаю возможным, что это новейшее направление окажется изготовителем идеологических препаратов для новейшей формы фашизма. Само об этом не подозревая».

И дальше поясняет столь суровое суждение:

> «Они наглядно показывают, к чему может привести этот процесс: к обществу, где каждый сам для себя ищет свободы, погружаясь внутрь себя с помощью наркотиков, с помощью литературы... которая играет роль наркотика, сопровождающего наркотики химические». С каждым новым шагом в этом направлении, пишет М. Вальзер, «все больше умирает возможность демократии и все больше возрастает обратная возможность — а она называется фашизм».

Таковы парадоксальные, а по существу закономерные выводы, которые следуют из этой тенденции, если осмыслить ее до конца. М. Вальзер говорит своим соотечественникам-писателям именно об этом — о необходимости осознать *объективную* роль, которую они играют в обществе, даже когда сами не ощущают этого, опьяненные видимостью свободы от общества. В лучшем случае это самообман, и самообман небезопасный. Г. Бёль в своих «Франкфуртских лекциях» заметил однажды: «Там, где на жаргоне элиты отрицаются общественные связи, общество вторгается глубже всего». Статья М. Вальзера с достаточной наглядностью демонстрирует это на конкретных и злободневных примерах.

Небезынтересно, кстати, что она появилась именно на страницах «Курсбуха» — журнала, который издается Гансом Магнусом Энценсбергером и который в своих публикациях сам не раз отпевал и хоронил традиционную реалистическую литературу как заведомо буржуазную. Тот факт, что сейчас он предоставил свои страницы такому «традиционному» писателю-реалисту, как М. Вальзер, по-своему примечателен.

М. ХАРИТОНОВ

ПИСАТЕЛИ НА ПОДМОСТКАХ

> «Есть ли у литературы будущее? Сумеют ли писатели вернуть себе способность воздействия на характер культуры в целом? Появится ли — и когда — такой роман, поэма, пьеса, в которых вновь прозвучит и будет услышан голос писателя, обладающего высоким моральным авторитетом?» —

спрашивает американский критик Бенджамин Де Мотт в статье «Сол Беллоу и догмы об открытых возможностях», напечатанной в еженедельнике «Сатердей ревью».

Тревога Де Мотта, одного из наиболее пессимистически оценивающих современную литературу США критиков, вовсе не беспочвенна. Его статья, посвященная последнему роману видного прозаика Сола Беллоу «Планета мистера Саммлера», затрагивает проблему, которая волнует многих писателей США. Важнейшая из них — положение писателя в Америке: не столько даже материальные условия писательского труда, сколько мера отпущенных писателю возможностей внести своим творчеством определенный вклад в решение стоящих перед обществом проблем.

Сетования на то, что американская литература утрачивает свое воздействие на сердца и умы читателей, раздаются теперь в США особенно часто. Целый ряд американских критиков уже открыто говорит о кризисе литературы в этой стране. Причина здесь, видимо, все-таки не только в том, что литературный урожай последних двух-трех лет несколько разочаровал, да и новых имен появляется сейчас не так много, как в середине только что закончившегося десятилетия. Беспокоит американских критиков другое: даже не засилье на рынке культуры всевозможных ремесленных поделок, а то, что творчество серьезных и независимо мыслящих писателей США не получает достаточного общественного резонанса.

Де Мотт, подобно многим другим критикам в США, склонен возложить всю вину за создавшееся положение на самих писателей. По его мнению, литература страдает от чрезмерной поляризации мнений.

> «Консерваторы замкнулись в одном круге идей, выработав привычку непременно усматривать во всяком наблюдении над тем, как люди себя ведут и что они чувствуют, свидетельство Упадка Культуры; радикалы тоже замкнулись в порочном круге, утверждая, что искусство не может быть искусством, если оно не носит революционного или анархистского характера».

Вследствие этого самоограничения, продолжает Де Мотт, как «консерваторы», так и «радикалы» оказываются неспособными к открытому и непредвзятому исследованию жизни во всей ее полноте. Такое исследование страшит их, поскольку оно может опровергнуть готовую систему идей, сводится ли она к утверждению об упадке культуры в современную эпоху или к тезису о необходимости придать искусству «революционный» (точнее было бы сказать — леворадикалистский) характер. Произведение, тем самым, становится лишь выражением авторской идейной позиции, продиктованной в ряде случаев даже не убеждением, а просто чувством своей принадлежности к литературному клану «консерваторов» или «радикалов» и добровольно взятой на себя обязанностью представлять точку зрения данного клана. Подводя итог рассуждениям Де Мотта, можно сказать, что, согласно этому критику, действительность исчезает из современной американской литературы, а на ее место является авторская позиция, которая в свою очередь часто представляет всего лишь позу.

Производимое Де Моттом разделение современных американских писателей на «консерваторов» и «радикалов» произвольно, как и весь ход его рассуждений. Существенно, однако, что он коснулся вопроса, который действительно весьма актуален для литературной жизни сегодняшней Америки.

Разговор о том, что писатель перестает быть в Америке «моральным авторитетом», не случайно возник в связи с творчеством Сола Беллоу. И в своем новом романе, и в ряде выступлений последнего времени Беллоу подверг резкой критике американскую интеллигенцию — в том числе и творческую интеллигенцию — за отсутствие твердой идейной и нравственной позиции, общественную бездеятельность и ту, как выразился Беллоу в одном из интервью, «наивность, которая, если она проявляется у интеллигента, должна караться как преступление». Беллоу, однако, в отличие от Де Мотта видит в этой бездеятельности и «наивности» не только непосредственную вину интеллигенции, но и действие некоторых специфических для «массового общества» тенденций, жертвой которых становится в США и интеллигент и — в еще большей степени — писатель.

В одном из выступлений во время недавней поездки по Европе Беллоу так охарактеризовал литературную обстановку в США 40-х годов, когда выходили его первые книги:

> «Хотя американские писатели по своим вкусам и склонностям стремились раствориться в массах, они стояли вне американского общества или занимали в нем очень незаметное место. Исключая пользовавшихся известностью писателей, они были лишены сколько-нибудь широкой аудитории. Их считали сумасбродами и помешанными; в качестве шутов их терпели, но ни о каком более почетном положении в обществе не шло и речи. Да и сами они понимали, что стоят вне общества».

Изменилось ли с тех пор положение американского писателя? Признает ли общество их труд социально значимым и ценным?

> «Прежде американскому писателю трудно было оправдать свое существование в глазах соседей,— пишет Беллоу в газете «Цайт».— Сегодня с ним считаются, изоляции больше нет, нет и прежних писателей — чудаковатых схимников».

С первого взгляда может показаться, что Беллоу говорит об этих переменах даже слишком скромно. В самом деле, по своему положению в обществе, по тому вниманию, которое уделяют ему и пресса, и правительственные организации, и разного рода институты общественного мнения, американский писатель теперь уже совсем не напоминает «постороннего» по отношению к общественной жизни. Высказывания писателей публикуются на страницах официальной печати. Писатели наряду с общественными деятелями участвуют в дискуссиях по актуальным проблемам внешней и внутренней политики, писатели получают приглашения в Белый дом.

Однако, по утверждению Беллоу,— и оно не голословно — такую перемену никак нельзя считать абсолютно благотворной для американской литературы.

«Теперь писатели все реже предстают перед нами как художники слова и все чаще как писатели на подмостках, на эстраде и в свете... В результате они скоро превращаются в актеров, играющих роль писателей».

Эта мысль встречается почти во всех последних выступлениях Беллоу. «Наивность» американских интеллигентов он видит — с достаточным основанием — в том, что многие из них «позволяют государственным властям использовать их в качестве своего украшения».

«Интеллигенты ведут себя непоследовательно,— сказал Беллоу в интервью корреспонденту «Интернэшнл геральд трибюн» по случаю выхода его новой книги,— они то ощущают свое отчуждение от властей, то готовы раскрыть им объятия...»

Изъявив готовность сотрудничать с американской администрацией, этими «мелкими лавочниками из Новой Англии и закупщиками тяжелого военного оборудования», интеллигенты подрывают свой моральный авторитет в обществе. У Беллоу нет иллюзий относительно тех, кто вершит судьбы Америки.

«Мне остается только жалеть, что во главе американского общества находятся люди столь ничтожные. Они никак не могут вызвать сочувствия в наших сердцах. Это люди невежественные, расчетливые, склонные к низменным махинациям и неспособные мыслить так, как того требует сейчас история».

Интеллигенты могут весьма энергично протестовать против того или иного решения властей, однако, по мнению Беллоу, до тех пор, пока они сами состоят на службе этих властей, перед нами «пустой бунт».

Для писателя, который призван ставить в своих книгах «главные вопросы», такое двусмысленное положение особенно тягостно. В целом ряде случаев государственному аппарату удается подчинить себе писателя, лишив его независимости суждений обо всем происходящем в стране. Остается лишь видимость такой независимости; писатель становится «общественным шарлатаном, демагогом, воздействующим на нервы публики актером», а литература — скверным театральным представлением.

Однако, что же в таком случае привлекает на это представление зрителей — причем во все возрастающем числе?

Суть дела — в тех процессах нивелировки, которые затронули и область литературы, а точнее — потребления литературы. Книги Фолкнера, Джойса, Уоррена — писателей, когда-то вызывавших интерес лишь у высокообразованной культурной элиты,— сегодня стоят на полках в домах людей, отнюдь не отличающихся развитым литературным вкусом: знать о них, хотя бы понаслышке, надо, чтобы, не дай бог, не «отстать от времени».

Как пишет Беллоу, «романы читают точно так же, как читают модные журналы... речь идет лишь о более изящном стиле жизни».

Закономерно, что и положение писателя стало в «массовом обществе» иным, но не потому, что общество вдруг признало настоящее искусство нужным и важным. Литература, хотя и не в тех масштабах, что шпионская или развлекательная беллетристика, оказалась поставленной на конвейер массового производства; все перемены в положении писателя были лишь следствием этой основной трансформации. Как же повели себя в новой ситуации писатели?

«Они оказались неспособными успешно конкурировать с другими фабрикантами сенсаций,— с горечью пишет Беллоу.— Телевидение, реклама, мода поглотили искусство и культуру. Кинематограф использует философию, историю, психологию, религию...

Средства массовой информации перемешивают старое с новым и перерабатывают в культурный асфальт... Невообразимое общественно-духовное варево вызывает усиленное сердцебиение».

Писатели хемингуэевского поколения искали спасения от утилитаризации искусства в Европе; сам Хемингуэй, Фрост, Фицджеральд — все они прошли через своеобразную эмиграцию, бежали от «грубой» Америки. Сегодня пути бегства закрыты: «массовое общество» стало реальностью всего западного мира. Оно принесло не только поглощение «всех традиций искусства телевидением, кино, модой и изящной журналистикой». Оно

повлекло за собой, как пишет Беллоу, и «девальвацию всего индивидуального: в политике, в литературе, в экономической жизни»...

Разумеется, такое изменение статуса индивида в обществе самым прямым образом коснулось и писателей. Конечно, и сегодня книжный рынок в США завален детективами и романами «с клубничкой»; однако и серьезная литература в какой-то мере тоже начала превращаться в продукцию массового потребления. Прямое воздействие господствующих в обществе взглядов и идей и диктат издателей, заботящихся о коммерческом успехе книги, привели к тому, что писателю все труднее стало сохранять индивидуальное видение мира, без которого не может быть большой литературы.

Но были и другие, пожалуй, еще более серьезные последствия. В «массовом обществе» действенность и сила заложенного в лучших произведениях литературы социального протеста сводятся на нет — причем делается это весьма тонко и на первый взгляд незаметно. Если в 20-е и 30-е годы книги, содержавшие резкую критику общества, встречали множество препятствий на пути к читателю, а их авторы подвергались грубым нападкам, то современный американский писатель получил возможность обличать «наше морально несостоятельное общество» и даже составить себе на этом литературное имя. Его критика будет «принята к сведению», писатель получит приглашение в Белый дом, чтобы вместе с его уполномоченными искать решения поднятой им в книге проблемы. Чтобы свести на нет действенность социальной критики, гораздо легче признать ее обоснованность и сделать вид, что люди, управляющие страной, обеспокоены теми же проблемами, чем объявить нарисованную картину клеветнической и лживой.

> «Можно подвергнуть полному разносу американскую систему образования, а через месяц оказаться сотрудником соответствующего государственного учреждения... Жало обезвреживают очень быстро,— заявил Беллоу в интервью, опубликованном в журнале «Лиснер».—...Не имеет значения, насколько радикально настроен писатель. как далеко идет он в своей критике».

Здесь Беллоу, конечно, сильно преувеличивает. Процесс над активными противниками войны во Вьетнаме, в числе которых был и писатель Митчел Гудмэн, показал, что попечители американского общества настроены вовсе не так уж бесконечно терпимо по отношению к радикально мыслящим литераторам. Этот и другие факты заставляют весьма критически отнестись к тем разделам выступлений Беллоу, где он подвергает сомнению идею активной общественной роли литературы.

> «Всякого рода новости, слухи, скандалы, политические кампании, войны, покушения, молодежные движения, расовые беспорядки привлекают умы в большей степени, чем религия, философия, индивидуальные чувства, любовь,— пишет Беллоу.— Их выдают за настоящую жизнь, за средоточие общественного бытия... Вот с этим, на мой взгляд, и связано для большинства писателей понятие завербованности. Это не столько моральная завербованность, сколько завербованность, предполагающая соучастие в событиях, разыгрывающихся на виду у всех, соучастие в агитации, в общественных волнениях».

Развивая эту мысль в выступлении по Би-би-си, Беллоу говорил о том, что признает необходимость и значение «великих негативных бунтов» Бодлера, Рембо, Ибсена. Но к настоящему времени самый «бунт» превратился в чисто литературную традицию, в чуть ли не непременное отличительное свойство богемы. Писатель, живущий в «массовом обществе», выполнит свое назначение только при условии, что он обладает собственной истиной, собственным «внутренним светом». Озаряя хаос бытия, этот «свет» поможет человеку «понять, что таится в его сердце и в сердцах других, поможет ему удержаться от преступлений».

Расплывчатость и нечеткость всех этих формулировок достаточно убедительно свидетельствуют, что Беллоу сам не нашел пока такой общественной позиции, которая позволила бы ему не ощущать и самого себя в какой-то мере «писателем на подмостках». А между тем эта позиция достаточно ясна — и ее сумели найти некоторые писатели США, живущие в том же «массовом обществе», что и Беллоу. Ее нашли писатели и публицисты негритянского движения — Джеймс Болдуин и Ральф Эллисон. Нашел Джон Херси, создатель пронизанной чувством моральной ответственности за преступления против человечества «Хиросимы» и антифашистской книги «Стена», посвященной Варшавскому восстанию. Нашли участники знаменитого «штурма Пентагона» осенью 1967 года, а среди протестовавших против отправки американской молодежи во Вьетнам были тогда и писатели — Дениза Левертов, Роберт Лоуэлл, Норман Мейлер.

Традиция моральной завербованности, предполагающей активную борьбу за справедливость,— одна из лучших традиций американской литературы. И в этой неумирающей традиции — ответ на вопрос, который волнует не только Де Мотта и Беллоу, но и многих других писателей и критиков за океаном: есть ли у американской литературы будущее?

А. ЗВЕРЕВ

Публицистика

В. КЕМЕНОВ

ЗАМЕТКИ ОБ ЭКСПО-70

Устройство всемирных выставок стало важной традицией международной культурной жизни XX столетия. В них принимает участие все большее число стран, здесь демонстрируются последние достижения науки и техники, новые архитектурные решения, происходит обмен опытом, соревнование, а часто и столкновение идей.

Всемирная выставка, организованная в 1970 году в Японии, отличается не только масштабами и многообразием, но и характером. Ее участники, в отличие от прежних выступлений капиталистических стран на подобных выставках, на этот раз отказались от прямой коммерческой рекламы, отбросили изживший себя принцип устройства экспозиции по типу выставки товаров в универсальном магазине. Хотя остатки такого принципа еще можно кое-где встретить (например, в павильонах США и ФРГ), не он является определяющим. Вместо этого ряд павильонов, и прежде всего павильоны Японии, предложили посетителям определенные мировоззренческие концепции, стремясь по-своему истолковать весьма широкий круг проблем развития науки, техники, экономики и культуры. Всемирная выставка 1970 года стала своего рода идеологическим форумом, на котором встретились разные точки зрения и философские концепции.

У ЭКСПО-70 есть главная тема, которая вместе с подтемами сформулирована так: «Прогресс и гармония человечества, направленные на то, чтобы более полно наслаждаться жизнью, лучше использовать природу, лучше организовать жизнь, установить лучшее взаимопонимание».

Большинство экспозиционных замыслов, определенных этим девизом, так или иначе обращено в будущее. Председатель японской Ассоциации выставки Тайзо Исидзака выразил надежду, что все посетители ЭКСПО-70 найдут на ней **«ключ к XXI столетию»**.

Отсюда понятно стремление участников показать роль, которую в подготовке человечества к будущему играет их страна, ее достижения и особенности. Проблема связи будущего с настоящим (показ жизни сегодняшнего дня) и с прошлым (показ национальных традиций) присутствует в наиболее интересных экспозициях.

Япония как страна-устроительница уделила этому большое внимание не только в своих многочисленных павильонах, но и в созданном крупнейшим японским архитектором Танги генеральном плане всей ЭКСПО-70 с ареной символов и павильоном «Тема» в центре, с расходящимися улицами, напоминающими ветви цветущего дерева, унизанные «цветами» — павильонами. Само решение архитектурного комплекса ЭКСПО было задумано Танги как прообраз города будущего. (Как увидим далее, авторы многих павильонов считают, что именно их решение есть прообраз архитектуры будущего.) При создании комплекса ЭКСПО-70 были упразднены все виды автотранспорта, отравляющие воздух газами (вспомним «смог», висящий над Токио и Нью-Йорком), и заменены электрокарами, движущимися тротуарами, подвесными дорогами, управляемыми электроникой. В предвидении ярусности будущих городов был предусмотрен обзор территории ЭКСПО с нескольких разных уровней. Учитывались и такие градостроительные задачи, как создание специальных зон для отдыха, массовых действ, развлечений, озеленение территории, устройство фонтанов и водоемов, сочетание традиционных архитектурных стилей с современными и т. д. Разумеет-

ся, не все удалось в равной мере, но характерна сама целенаправленность в создании архитектурного ансамбля ЭКСПО.

И еще одна черта отличает павильоны, предлагающие посетителю «ключ к XXI столетию»: находчивое использование новейших достижений науки и техники в самих **приемах воздействия** на зрителя. Кибернетика и электронно-вычислительные машины, оптические, акустические аппараты, последние новинки в области цветного кино и стереозвука, специально снятые фильмы, проецируемые на специально устроенные экраны, и т. д.— все эти достижения демонстрируются не ради них самих. Взаимодействуя друг с другом, они в совокупности составляют отлаженный механизм с точно рассчитанным воздействием на посетителей.

В ряде павильонов концепции облечены в форму запрограммированного зрелища, яркого, занимательного. Оно развертывается во времени и в пространстве и активно вовлекает посетителя в процесс осмотра, превращая его из зрителя в участника программы.

Изобретательно найденная архитектура интерьеров, система движущихся тротуаров и эскалаторов, устройство мультиэкранов, изогнутых и купольных экранов, окружающих зрителей со всех сторон, создают новые пространственные решения, доводя до впечатляющей силы «эффект присутствия».

Для примера приведу японский павильон Мидори-кан. Его тема — «Астрорама — мир многих измерений». Войдя в павильон, посетитель попадает под большой купол (высотой 31 метр, диаметром 46 метров), который весь до самого пола представляет собой огромный сферический киноэкран. Несколько аппаратов одновременно проецируют на него фильм. Окруженный со всех сторон изображениями и звуками, посетитель как бы помещен в центр развертывающихся вокруг событий. Вначале под бодрую музыку демонстрируется спортивный парад японцев, затем на экране появляется несущийся на зрителя паровоз; гудки и грохот усиливаются, такой же устрашающий паровоз мчится на вас справа, слева, сзади, и все устремляются в одно место — именно то место, где находится посетитель. Знаешь ведь, что это кинематографический трюк, но на секунду охватывает чувство неотвратимой катастрофы и становится страшновато...

Следующий затем трюк (знакомый по синераме) — воображаемая «езда» зрителя на мчащейся машине. Съемка производилась из кабины шофера, так что точка зрения посетителя павильона, смотрящего на асфальтовую ленту шоссе, исчезающую под колесами, на мелькающие по обочинам деревья и т. д., сливается с точкой зрения шофера. Зрителя как будто бы посадили за баранку, и у него создается полное впечатление, что это он сам мчится с головокружительной быстротой, взлетая на гору и устремляясь вниз, в соответствии с рельефом местности. Мчится, то чудом не задевая крыло внезапно выскочившей встречной машины, то пытаясь обогнать огромный грузовой автобус и рискуя разбиться на крутых виражах. Звуки сигнала, скрежет тормозов, шум мотора и визг колес, с трудом вписывающихся в крутые петли шоссе,— все это сливается с испуганными вскрикиваниями зрителей, невольно включившихся в эту сумасшедшую автогонку.

Астрорама убеждает в огромных возможностях новых методов кино. Всего три года назад, на ЭКСПО в Монреале, был впервые применен мультиэкран. С тех пор различные специальные способы киносъемки и проецирования достигли больших успехов, и павильоны ЭКСПО-70 широко используют кино, включая демонстрацию специально снятых фильмов в программу экспозиции.

■

Выставку в Осаке посетили 33 миллиона зрителей. Если вспомнить, что на выставке было (не считая развлекательного сектора ЭКСПО-лэнд) свыше ста павильонов, то об интересе к СССР ярко свидетельствует число посетителей его павильона: 28 миллионов человек.

ЭКСПО-70 огромна и многообразна. В ней участвовали 73 павильона разных стран и 32 павильона Японии (один — правительственный, остальные представлены различными фирмами и компаниями. Обобщающий формулу ЭКСПО-70 павильон «Тема» также принадлежит японцам).

Столь широкое представительство на международной выставке страны-организатора (почти половина от числа павильонов остальных стран) — свидетельство того, какое значение Япония придает ЭКСПО-70. Но дело не только в количестве: японские павильоны предлагают посетителям тщательно разработанные программы, каждый из них задуман как часть единой концепции.

В развернутом виде эта концепция сформулирована, как отмечалось выше, в главном павильоне «Тема». Этот павильон находится в центре выставки, в специально устроенной «Зоне символов», призванной воплотить дух «Прогресса и гармонии человечества» в суммарном виде. Сооружения этой зоны и огромная площадь для празднеств — километр длиной и 150 метров шириной, так называемая Plaza,— служат форумом для встреч тысяч людей всех наций, рас и культур. Автор павильона «Тема», японский художник Таро Окамото, в «Приглашении посетить павильон» так поясняет его замысел: «Всемирная выставка ЭКСПО-70 — подлинный праздник мира. Из каждого уголка земного шара едут на

В. КЕМЕНОВ
ЗАМЕТКИ ОБ ЭКСПО-70

нее люди и веселятся здесь. Этот фестиваль дает нам понять, что жизнь стоит того, чтобы ее прожить. Он дает нам возможность освежить представление о смысле нашего существования, представление, которое утратилось в процессе механизации нашего общества. Расположенный в самом сердце выставки, павильон «Тема» воплощает в себе универсальную концепцию этого фестиваля». Далее следуют разъяснения. Павильон «Тема» — не просто замкнутое сооружение. Ядро павильона — «Башня солнца». Она соединяет настоящее, прошедшее и будущее в одно огромное единство. Существуя сами по себе, они в то же время едины, взаимно обусловливают друг друга, образуя круг Вселенной, Мандалу, которая каждый момент переходит из одного состояния в другое. Цвет, освещение, звук и рассказы о прошлом, настоящем и будущем воздействуют совместно на каждого посетителя.

Экспозиция павильона состоит из трех горизонтальных слоев (или уровней), имеющих символическое значение: подземный уровень (прошлое) — «Мир тайны»; наземный уровень (настоящее) — «Мир гармонии»; надземный, воздушный уровень (будущее) — «Мир прогресса». Над ними возвышается, «пронизывая» их, «Башня солнца».

Какое содержание вкладывает автор в эти три уровня? Они должны показать развитие жизни — от ее зарождения вплоть до современной цивилизации, выходящей в космическое пространство. В разнообразии культур сказалось приспособление человека к разным условиям и изменениям, стремление к счастливой и полной жизни. В основе этого стремления — бурный поток жизни, неиссякаемая энергия.

Подземный раздел («Мир тайны») раскрывает прошлое как генезис жизни и должен выразить ее энергию, мудрость и стремления. Для пояснения приводятся японские философские стихи:

«В основе Вселенной, обнимающей человечество, лежит великий хаос, бесконечно запутанный хаос, мы видим там нечто, нечто, нечто... Пульсирующее, оно появилось из этого хаоса и движется к самому средоточию нашего существования. Это жизнь, жизнь, жизнь, жизнь... Она породила человека и воспитала его с нежной заботой. Это природа, природа, природа, природа... Когда предки человека, разбросанные по разным уголкам земли, начали совершать свой путь, они несли один и тот же знак, общий для всех. Это Мудрость... Молитва... Встреча.

Бесконечно глубокие, богатые и обширные, они всюду вокруг нас и ведут и воодушевляют нас. Это жизнь, природа... И Мудрость. Молитва. Встреча».

Первую фазу этой неиссякаемой энергии — впрочем, понимаемую довольно широко: от ядерных вихрей материи до первобытного человека включительно, — показывает экспозиция подземного холла. Вначале посетитель попадает в полную темноту, затем возникают красивые декоративные эффекты. Появляется свет ядерных вихрей, затем в воздухе плывут, мерцая и поблескивая, разноцветные искры, ядра вещества, они со всех сторон окружают зрителя, как если бы он погрузился в самые недра процессов мироздания.

В следующем разделе посетитель становится свидетелем первого движения органической жизни. Начиная с моделей дезорибонуклеиновой кислоты, аденозина, протеина он присутствует при зарождении различных форм жизни. Возникают какие-то иглы, кристаллы, соединения молекул, затем клетка, амебы, инфузории и т. д., постепенно подготовляя посетителя к следующей ступени экспозиции — **человеку**. На стенах комнаты, ведущей к этой секции, изображены бизоны, антилопы, охотники — это воспроизведение живописи первобытного человека из пещер Альтамиры и Ласко. Далее показана борьба человека с природой и дикими зверями. «Благодаря специальной системе экранов зритель как бы подвергается атаке доисторических животных и тем самым наследует опыт своих предков». В центре зала — замаченный в яму свирепый мамонт, которого добивают камнями и копьями первобытные полунагие люди в звериных шкурах... Дикая, пустынная природа, в которой подчеркнута угроза человеку.

С этой целью в пейзаж введена абстрактная скульптура, устрашающая, с колючими шипами, повторяющая порождения мрачной фантазии Грэхема Сазерлэнда. А на стене зритель с удивлением читает следующую надпись: «Более миллиона лет тому назад первый «человек» появился на земле. **Он жил в гармонии с природой**, как и все другие создания до него». Странное понимание гармонии.

Завершается подземная экспозиция разделом «Лес сознания», где показано зарождение мысли и знаний. Мудрость первобытного человека отражена в его орудиях труда, оружии и утвари, его религиозные представления выражены в символах бога, идолах, статуях и ритуальных масках. В качестве экспонатов использованы этнографические материалы доколумбовой Америки, полудиких племен Африки, Азии, Австралии и др. Оттуда же взяты идолы, маски и статуэтки богов, знаменующие раннюю ступень в развитии хозяйства и мышления этих племен. [Для них эта ступень вполне органична и естественна.]

Однако в темноте промелькнули и модернистские подражания разным фетишам и идолам, сделанные руками вполне цивилизованных современных художников Европы и Америки — кубистами, «магическими реалистами» и т. п. Что же, такое соседство даже интересно как выявление регрессивной роли модерни-

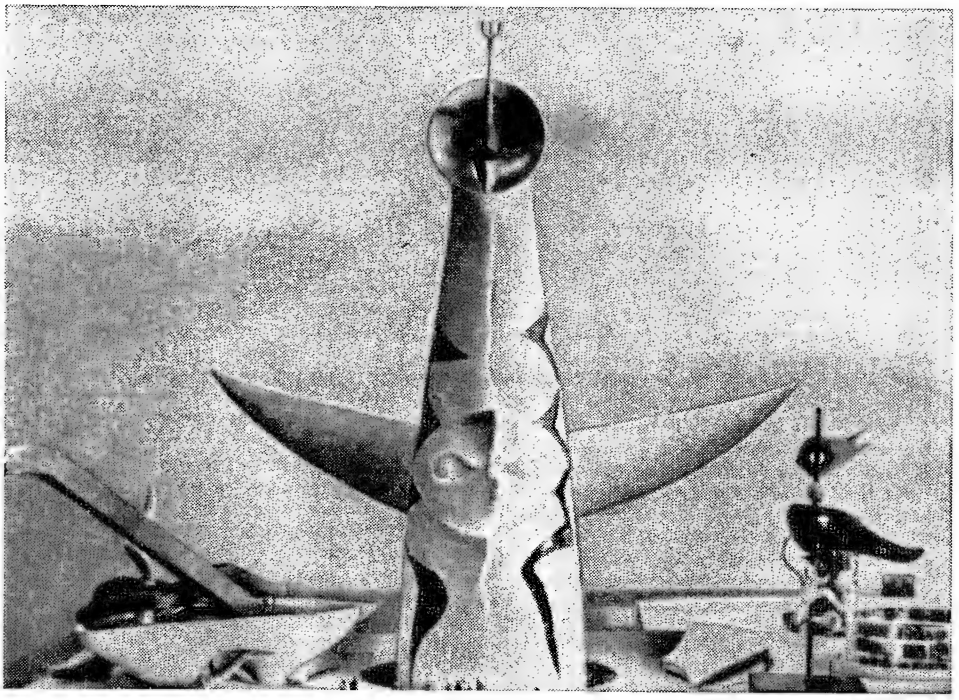
стских течений XX века, тянущих человечество от высоких ступеней развития назад, в дебри первобытного состояния.

Поднявшись, посетитель попадает в следующий, наземный, слой и на площадке видит стенды с 500 фотографиями, где засняты разные сцены жизни, радости и горя простых людей всего мира — «тех миллионов неизвестных людей, усилиями которых он поддерживается»...

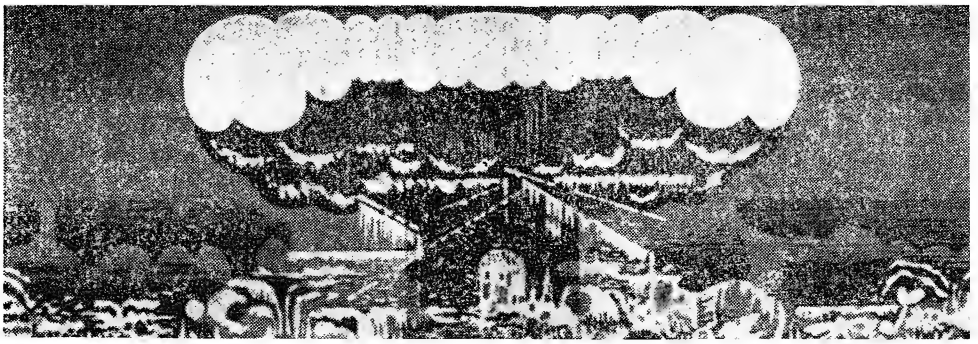
Большая часть «Башни солнца» приходится на этот «слой» пространства. Кроме «Башни солнца» здесь еще два меньших сооружения. Одно из них — «Башня материнства». Это — терраса, снабженная эскалаторами и предназначенная для отдыха и обзора площади Празднеств, с толпами людей различных рас и национальностей. «Башня материнства» облечена в формы криволинейной абстрактной скульптуры, что, по мнению ее автора, должно почему-то представить «нежность и плодородие человечества». Другая абстрактная скульптура — «Башня юности». Здесь на вертикальный стержень нанизаны искривленные раскрашенные объемы, которые, если поверить разъяснению справочника по ЭКСПО, «изображают различные аспекты юности» и означают «молодую энергию человечества».

Главную роль играет «Башня солнца». Снаружи это изогнутая конусообразная фигура с распростертыми коротенькими руками, имеющая вверху медный круг — лицо солнца, а на «туловище» фасада и с обратной стороны еще два его лица. Внутри этой башни помещено «Дерево жизни», задуманное как символ прогресса и энергии человечества. Это дерево «представляет энергию жизни, возникающей из прошлого и текущей в будущее. Эволюцию никогда не прекращавшегося роста и трансформации». От круглого ствола высотой 50 метров отходят разноцветные «ветви», это длинные искривленные шипы, на которых, в порядке эволюции видов, размещены 300 моделей: простые клетки, амебы, моллюски, рептилии, динозавры, мамонт, обезьяны и, наконец, первобытные люди. Пришедшие в павильон поднимаются на эскалаторах внутри «Башни солнца», вокруг «Дерева жизни», вверх, к раскаленному диску внутри купола, тоже означающему солнце. Подъем эскалатора сопровождают эффекты освещения, некоторые модели на ветвях шевелятся, ультрасовременная какофоническая «музыка» гудит, ухает, рычит, грохочет (пугая до слез детей). Наконец посетитель достигает третьего слоя пространства — надземного, знаменующего «Мир прогресса», будущее.

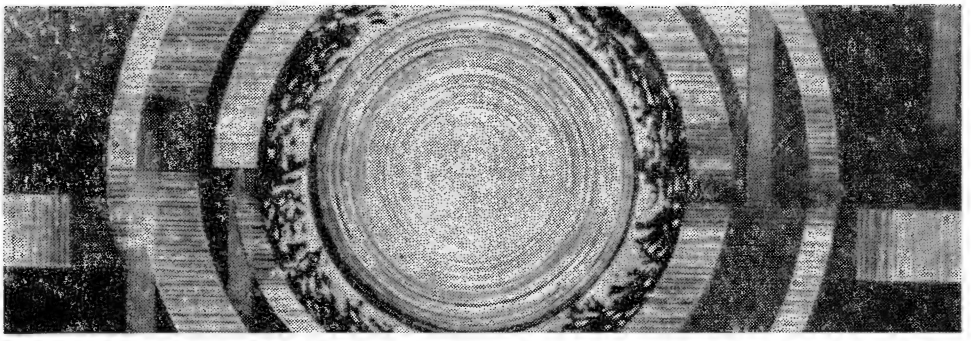
(Попутно следует заметить, что эта часть павильона, привлекающая наиболее обширный и сложный материал, затрагивающая некоторые острые проблемы современной жизни и будущего, к сожалению, оказалась несколько скомканной, фрагментарной и, по сравнению



«Зона символов». Макет общего вида.



Японский государственный павильон.
«Башня горя» и «Башня радости». Гобелены.



с предшествующими двумя «слоями», сбивающейся подчас на скороговорку.)

Эта третья часть экспозиции расположена «в воздухе», то есть внутри огромной прозрачной крыши павильона. Экспозиция, имеющая своей темой будущее, начинается с космоса. Человек, знающий, что накоплено за долгий период истории, призван размышлять о будущем. Соответственно экспозиция расчленяется на разделы. «Человек» — на стенде схема головы человека с изображением мозга и деятельности его разных участков. «Иллюстрированная книга», на огромных страницах которой демонстрируется связь человека с миром информации. Раздел «Мир» состоит из введения — «Стены противоречий», показывающей опасность, угрожающую человечеству, прежде всего от атомной бомбы; и мандалорамы, которая на 192 экранах дает изображение жизни всех наций, рас и природы нашей планеты. Это гимн «целостному миру гармонии во всем его разнообразии».

И, наконец, раздел «Жизнь» дает образы городов будущего в виде фантастических проектов ряда современных архитекторов — К. Александера, Арчиграма, Холлейна, Фумико Маки, И. Фридмана, Карло де Карло, Койи Камийа и других. Здесь же и модели дома-капсулы, новейших машин и аппаратов, которые появятся в недалеком будущем.

Итак, экспозиция «Мира прогресса» подчеркивает веру в науку и в необходимость единства человечества. «Наш мир охватывает огромное множество различий»,— читаем в путеводителе по ЭКСПО. «Степень единства достигнута. Однако проблема остается», о чем и напоминает «Стена противоречий». Та же мысль высказана в проспекте к павильону: «Будущее не всегда может быть радужным, ибо существуют разнообразные противоречия в мире — атомные бомбы в первую очередь». «Это противоречие составляет угрозу самому существованию нашей планеты». В разделе «Мир» показаны фотографии взрывов атомных бомб. Тревога авторов вполне понятна, она, кстати сказать, предупреждает против высказанного в других разделах упрощенного представления о жизни как о неуклонном прогрессе и гармонии, предустановленной между человеком и природой. Но где же искать выход, где решение этого противоречия? На этот вопрос не дано ответа ни в экспонатах, ни в текстах раздела «Мир прогресса». Авторы павильона сами, видимо, не могут найти ответа. В проспекте можно, например, встретить такие строки: **«Трагедия цивилизации.** Человек сам себя отравляет, насильственно нарушая закон природы. Продвижение науки вперед несет с собой гибель человеку и будущему человече-

ства». Читая эти строки, написанные, конечно, искренне и с тревогой, хочется возразить, что не сам по себе научный прогресс гибелен, а то, что реакционные социальные силы используют науку в своих корыстных целях. Но именно последовательности в **социальной** постановке центральной проблемы ЭКСПО-70 — «Прогресс и гармония человечества» — недостает экспозиции павильона «Тема».

Однако продолжим наш осмотр. После того как посетитель совершил прыжок во времени от амебы и динозавров до космоса, он, перегруженный информацией и впечатлениями, оглушенный скрежетом и гулом «музыки», попадает на верхнюю площадку и оказывается внутри коридора, стены и потолок которого сплошь покрыты зеркалами. В них посетитель видит со всех сторон свое отражение. Это — своего рода приглашение посетителя к самопознанию и к самоанализу, призыв осмыслить свое собственное место в миллионнолетней цепи эволюции, в многообразной иерархии природных форм.

В японских философских и религиозных построениях солнцу отводится особая роль, что сказалось и на павильоне «Тема». В проспекте есть отголоски гимна солнцу: «Солнце есть источник человеческой жизненной энергии. Священный центр жизни, оно дает нам свет и тепло в неограниченном количестве. Через буйство празднеств мы впитываем его горячую энергию и омолаживаем себя, соединяя свои силы с солнцем». Поэтому «Башня солнца» задумана как архитектурная доминанта ЭКСПО-70, подобно «Атомиуму» на Всемирной брюссельской выставке. Но если названный брюссельский павильон использовался как помещение для ресторана, предназначение «Башни солнца» совсем иное — внушить зрителям всеобъемлющую концепцию мироздания. И в этой башне облик солнца дан четыре раза. В нижнем холле «Подземное солнце» бросает свет на мир прошлого. Посредине цементной башни вылеплено «Лицо солнца», большое, круглое (12 метров в диаметре), курносое, с пухлыми губами, добродушно-сонливое. В обе стороны от него растопырены короткие треугольные руки, словно обнимающие посетителей. А с противоположной стороны этой башни-туловища на север обращено «Черное солнце» — выполненное из поблескивающей темно-зеленой мозаики лицо с маленьким сжатым ртом и непроницаемо-строгим выражением. И, наконец, высоко над плоской крышей высовывается на толстой длинной шее металлический желтый диск с прорезанными дырами глаз. Это «Золотое лицо» солнца, которое вблизи видят посетители, завершающие осмотр башни, пройдя три пласта пространства и поднявшись на верхнюю площадку крыши. Надо сказать, что более подробное знакомство с близкого расстояния с этим «Золотым лицом» — символом не оставляет радостного впечатления. Эта металлическая маска с агрессивным выступом носа, злыми глазами и угрожающим трезубцем громоотвода встречает вас вовсе не доброжелательным выражением. И когда вы, скользнув вниз взглядом, посмотрите вблизи на другое, цементное, «Лицо солнца», одутловатое, вылепленное в манере Пикассо — одновременно в фас и профиль,— оно также утрачивает свое благодушие и выглядит напряженным и хмурым.

В павильоне «Тема» наглядно выступают как сильные, так и уязвимые стороны его экспозиции.

Весь многообразный и обширный материал его пронизан единой мыслью, подчинен одной концепции. Пусть кое-где она слишком прямолинейна, а в некоторых важных звеньях наивна. Все же сам замысел, стремление охватить всю историю материи, природы, органической жизни человечества привлекают масштабностью. Несомненно здесь влияние японских философско-религиозных воззрений, но вместе с тем несомненен и прогрессивный характер ряда мыслей, высказанных авторами. Уязвимой стороной их концепции является то, что центральная проблема «прошлое, настоящее, будущее» трактуется как триединство: «природа, человек, Вселенная» и при этом человек рассматривается только как ступень в эволюционном развитии природы, как результат длительных процессов космогонии, биохимии, зоологии. Все это, конечно, важно, но важно и то, что лишь когда человек выделился из царства животных, началась его собственно человеческая история, возникла качественно иная эволюция уже на основе развития общества. Нельзя сказать, что в павильоне «Тема» не затрагивается общественно-социальная проблематика. Но общей картине развития человека и человечества явно недостает внимания к социальному аспекту этой эволюции, к структуре общества и к его историческим изменениям, а также к выявлению того, как влияют эти изменения на прогресс и гармонию человечества.

Сильная сторона концепции павильона «Тема» — вера в развивающуюся мысль человечества, призыв к объединению людей всего мира во имя создания лучшего будущего, иными словами — серьезность целей, которым посвящена экспозиция.

Видная роль в павильоне «Тема» принадлежит искусству. Интересен опыт свето-цветовых эффектов «рождения Вселенной» с привлечением цветного кино и проекционной аппаратуры. Удачно использованы ритуальные маски, идолы, копии пещерной живописи; выразителен ряд документальных фотографий, фиксирующих неприкрашенные «куски жизни», впечатляют кадры взрывов атомных

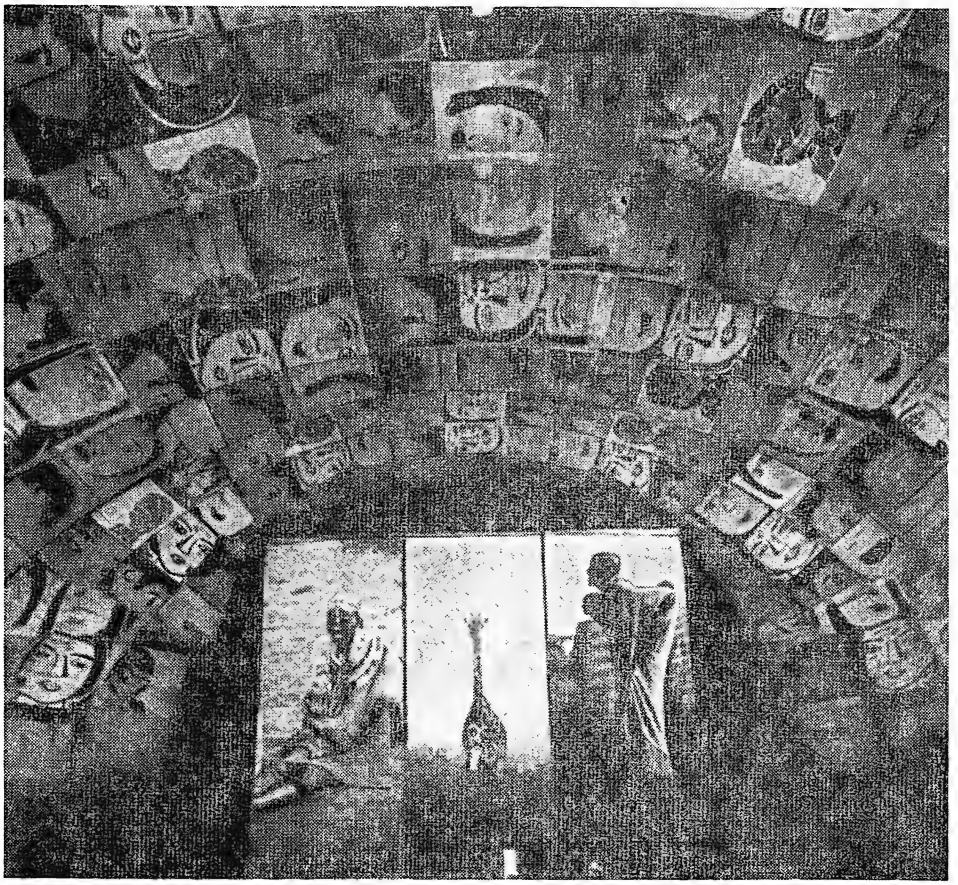
бомб. Все это дано вполне серьезно. А рядом — абстрактные скульптурные формы «Башни юности» и «Башни материнства», претендующие на какой-то скрытый символический смысл.

Внутри «Башни солнца» — натуралистические муляжи «Дерева жизни», некоторые даже шевелятся на ветвях от заводного механизма. И здесь происходит соскальзывание с уровня серьезных проблем и научных идей замысла на какую-то игрушечность, шуточный характер при воплощении этих идей в экспонаты павильона. А сюрреалистская «Башня солнца», в которой эклектически смешаны элементы комизма и устрашения, башня с круглым туловищем-шеей и растопыренными короткими (как у пингвина крылышки) руками, со злым лицом медной маски солнца — даже эта башня, начиненная внутри эволюцией видов почти по Дарвину, всем своим внешним обликом напоминает одного из тех идолов, которые угрожали посетителям в подземном «Мире тайны». Здесь опять художественное решение вступает в противоречие с той общей идеей павильона, которая ставит своей целью утвердить веру в светлую силу человеческого разума.

■

Объявление в путеводителе по ЭКСПО приглашает посетителей совершить «прыжок в XXI век вместе с группой Фудзи» [1]. Попробуем. В проспекте поясняют, что тема павильона Фудзи — это вклад в благосостояние человечества сегодня и в будущем, внесенный фирмами, входящими в группу Фудзи. «Человеческий гений достиг Луны — это совершенно новый опыт для жителей планеты Земля. Группа Фудзи устремлена вперед, ее ориентир — будущее. Вклад группы в более достойную жизнь XXI века будет продемонстрирован в павильоне Фудзи посредством фантастической пневматической архитектуры и новых форм звукового воздействия. Павильон Фудзи, таким об-

[1] Группа Фудзи объединяет 36 японских компаний, представляющих различные предприятия металлургии, химии, кораблестроения, автоматики, оптики, электронного оборудования и т. д., а также банки.



Павильон Фудзи. Интерьер.

разом, представит «целостное восприятие» XXI века».

Перед нами продолговатое сооружение обтекаемой формы, напоминающее не то ангар с очень толстыми стенами, не то гигантскую личинку. Это желтые баллоны, изогнутые дугой; поставленные рядом и скрепленные вместе белыми ремнями, они образуют длинный сводчатый коридор. Сооружение выглядит громоздким, бесформенным и довольно некрасивым. Но не будем спешить. Темой павильона объявлено «Послание XXI веку», и в этой идее авторы хотят найти обоснование для своего архитектурного решения: «Современный характер послания начинается уже с самого здания павильона — потому что здесь дана самая большая в мире пневматическая структура». Шестнадцать виниловых труб диаметром 4 метра каждая и длиной 80 метров, наполненные сжатым воздухом, образуют как бы крытый вагон, по высоте способный вместить десятиэтажное здание. «Несколько лет исследований привели к созданию этой структуры, которая может в будущем найти применение в космосе, в морских глубинах и в городах нашего завтра». Хотя здесь нет ни металлических конструкций, ни бетона, павильону не страшны знаменитые японские тайфуны, успокаивают авторы, благодаря внутреннему давлению он может выдержать огромную силу ветра.

На большом экране демонстрируются фильмы. Кроме того, 21 аппарат проецирует изображения на внутренние стены и свод павильона. Во время демонстрации фильма посетители, стоя на вращающемся полу, описывают полный круг.

В «Послании XXI веку» высказана «программа глобализма»: «История Земли насчитывает 4500 миллионов лет; жизнь на Земле существует 500 миллионов лет, из них история человека насчитывает около миллиона лет. Человеческая цивилизация, как известно, имеет сравнительно короткую историю, порядка 6000 лет. Сейчас, в XX столетии после р. Х., имеем перед собой опыт первых 70 лет. Во время этих 70 кратких лет человек открыл многие тайны Вселенной, одна из наиболее примечательных — открытие атомной энергии. Это выдающееся достижение в истории человеческой цивилизации имеет два лица: одно — возвышенное, другое — устрашающее. Его гигантская сила, если она не контролируется, в результате конфликта в человеческом обществе может вернуть планету в то состояние, когда на ней не было жизни, как 560 миллионов лет назад, или даже стереть вовсе всю историю Земли и пустить нашу бесплодную планету в черное пространство Вселенной... Потомки и наследники долгого периода человеческой истории, мы обязаны продолжить историю человечества в XXI столетии, подтвердить, что человеческие надежды, мечты, любовь и благосостояние могут стать реальностью. Для этой цели сотрудничество всех человеческих существ, живущих сегодня на земле, невзирая на их различия в расах, языках, политике и культуре, есть повелительная необходимость. Такова наша концепция «глобализма» и наше послание XXI веку. Внося свой вклад в ЭКСПО-70, мы призываем народы мира присоединиться к нашей решимости и к нашей вере в установлении лучшего и мирного мира завтрашнего дня».

Призыв, несомненно, здравый и обоснованный.

Как же это «Послание XXI веку» выражено средствами самой экспозиции павильона Фудзи? В конце зала — большой экран, разделенный на секции и демонстрирующий одновременно несколько (до девяти) различных кинофильмов. В то же время на широкие трубы, образующие свод, 28 аппаратов проецируют слайды, изображающие человеческие лица, молодые, детские, которые как бы смотрят сверху на посетителей павильона, молчаливо наблюдая, как на них действует киносеанс. И, надо сказать, авторы не ограничились словами, а действительно показывают «два лица» современной цивилизации капиталистических стран, и то, что проецируется на эти разделенные на секции экраны павильона Фудзи, никак нельзя назвать пасхальными открытками...

На зрителя буквально обрушивается поток информации. Тут и толпы спешащих людей на улицах больших городов, и одинокий жираф в пустыне; страничка спортивных состязаний и кадры из быта африканского племени. В одной из программ показали даже разгон полицией демонстрации рабочих в Токио. Подряд даются кричащая реклама кинобоевиков и случайно схваченные сценки городской жизни: нежные детские личики, а рядом — жестокость, грубость, мясо и кровь... Мелькание несвязанных кадров сменяется документальным киноочерком. Молодой изувер с крыши высокого дома прицельными выстрелами из ружья убивает прохожих, терроризируя жителей города в США. За ним гонятся, он убегает по крышам, уклоняясь от пуль, как затравленный зверь, скрывается в узкую щель между домами. Полиция преследует его с собакой-ищейкой. И вот наконец его схватили и ведут. В кадре — электрический стул, ожидающий убийцу...

Обнаженная танцовщица трясет своим мясистым телом. И тут же вслед — мясник в лавке ворочает мясные туши. На эстраде кривляется жирный пошляк с плотоядными губами. Он показывает фокус: высовывает язык и запихивает пальцами его обратно... Эта отвратительная, экспрессионистски заостренная рожа дана в том же зрительном ряду, что и тол-

стая танцовщица, и мясник. А затем — самые потрясающие кадры: маленькие дети, родившиеся без пальцев, без рук или без ног,— страшное последствие употребления непроверенных лекарств или вредных примесей в продуктах питания, которыми с целью наживы преступно торговали (и сейчас торгуют) некоторые фирмы. Врачи, сестры заботятся о несчастных маленьких калеках, помогают им двигаться, постепенно прилаживают протезы. И надо видеть глаза детишек, которые вдруг осветит радость, надо видеть слабые улыбки этих несчастных, чтобы понять, как бесчеловечно это второе, устрашающее лицо современной капиталистической цивилизации. И эти невинные жертвы стяжательства, и психопат-убийца, воспитанный на комиксах и гангстерских фильмах,— все эти явления капиталистической действительности, включенные в «Послание XXI веку», выражают глубокую тревогу за судьбы человечества, служат предупреждением, призывают задуматься — куда оно идет...

Каково же будущее, которое должно сменить эту действительность? Где сегодняшний житель земли должен искать способы разрешить ее противоречия, справиться с ее кошмарами, о которых непрестанно сообщает поток информации? На эти вопросы павильон Фудзи не дает ответа, и, однако, он наталкивает мысль посетителей на необходимость искать такие ответы.

Есть, правда, и попытки подсказать нечто вроде решений — например, в создании царства компьютеров, некой компьютопии (павильон Фурукава), в покорении стихий природы (Мицубиси), в обращении к живительной «воде жизни» (изготовляемой фирмой Сантори), во временном отключении от современной жизни посредством погружения в медитацию и в созерцание причудливых струек дыма («Башня радуги») и т. д. Посетим эти павильоны.

Павильон Фурукава — стройная высокая пагода — представлен 29 индустриальными финансовыми компаниями. Тема его — «Мечта древняя и мечта современная». Древнюю мечту символизирует архитектурный облик павильона, а современную мечту о будущем выражают действующие внутри здания электронно-счетные машины. Образцом для павильона Фурукава — красивой семиэтажной пагоды — послужило уникальное здание японской архитектуры, воздвигнутое в древней столице Японии — городе Нара. Там перед храмом Тодайдзи, знаменитом своей самой большой в мире бронзовой статуей Будды, отлитой 1200 лет назад, возвышались две стройные башни. В VIII веке сооружение таких высоких (36 метров) башен потребовало огромных затрат труда и денег и длилось более 10 лет. Позже эти башни были разрушены ударами молний, войнами. Несколько раз планировалось их восстановить, но проекты эти никогда не были реализованы, по этой причине их стали называть призрачными башнями — пока оригинальные формы и пропорции семиэтажной пагоды храма Тодайдзи не были, наконец, воссозданы для павильона Фурукава.

Пагода воплощает достижения культуры древней эпохи, в то время как находящийся внутри башни компьютер есть инструмент, обязательный для современного мира, поясняет путеводитель. «Сопостановлением буддистской пагоды и современного электронного компьютера павильон Фурукава хочет показать внутреннюю связь между мечтами эпохи Тэмпё (729—749) и мечтами современной Японии».

«Компьютопией» названа вся экспозиция внутри павильона, разделенная на три части. Первая дает общее представление о современной электронной технике и ее роли в будущем. Вторая часть — экспериментальный электронный театр; зритель здесь сам участвует в процессе работы компьютеров. Третья часть — холл, где машина создает и исполняет музыку. В экспериментальном театре внимание зрителей привлекает «игра с роботом, управляемым голосом». На площадке — шары разных цветов и вращающийся стенд с цилиндрическими коробками, тоже разноцветными. Вверху движется «магический кран». Он должен опуститься над шарами, «выбрать» один из них, пронести над площадкой и, выждав подходящий момент во вращении стенда, опустить шар в один из цилиндров. При этом выбор цвета шара и цвета коробки ему диктует своим голосом посетитель. К тому же команда человеческого голоса, чем особенно гордятся устроители, может быть подана на разных языках — кран ее послушно выполняет.

Веселое оживление вызывает компьютер — дизайнер одежды. Посетительнице дается опросный лист — «тест»,— который надо заполнить, ответив на вопросы о возрасте, имени, о том, какой цвет волос и какую прическу из предложенных она предпочитает. Эти данные закладываются в электронно-счетную машину, и она выдает рисунок, рекомендующий покрой платья, фасон прически и обуви для этой посетительницы. Если не понравится, тем хуже для нее: значит, ее вкусы отстали от «научно обоснованной» моды. Еще один опыт с компьютером — «покупка без денег». Машина, стоящая за прилавком, точно «запоминает» голос посетителя, как если бы он поставил на чеке свою подпись. В проспекте сказано, что это важно для заводов, где операции могут быть выполнены по одной лишь команде голоса. А также, утверждают авторы, важно для ближайшего будущего — для общества, «в котором люди станут покупать свободно — без денег или чеков». Вряд ли необходимо критиковать здесь это довольно наивное представление об обществе будущего. Посетитель с интересом участвует в этой игре с машиной, хотя понимает, что сама

по себе замена подписи на чеке записью голоса покупателя в экономическом отношении ничего нового ему не сулит.

Перейдя из сферы материального обслуживания в сферу духовных потребностей, мы знакомимся с «компьютером, создающим музыку». Посетитель ударяет молоточком по трубам «ксилофона», извлекает ряд звуков, а «электронный композитор» на рядом находящемся электронном органе связывает их в подобие мелодии, сопровождаемой подобранными в тон, впрочем, довольно несложными аккордами. Одновременно со звучанием органа на длинном экране движется графическая запись играемой музыки.

Программы деятельности компьютеров занятно составлены, четко выполняются и вызывают у зрителей живой интерес. Здесь, как в ряде других японских павильонов, наглядно пропагандируются исследования ученых, возможности Японии в использовании новейших научно-технических достижений XX века.

И все же авторы проспекта, утверждая, что электронные машины осуществляют «мечту современной Японии», «революционизируя страну, ее образ жизни и ее общество», возлагают на компьютеры явно преувеличенные надежды. Здесь мы вновь встречаемся с попытками выводить суждения о характере общества будущего непосредственно из демонстрации достижений новейшей техники, едва затрагивая или вовсе минуя проблематику общественного строя, социальной жизни.

После того как посетители приобщатся к царству компьютопии, они завершают осмотр павильона, поднимаясь лифтом на самый верх пагоды, где устроена, как у Эйфелевой башни или Эмпайр стэйт билдинг, смотровая площадка. Отсюда открывается вид на всю панораму ЭКСПО-70, особенно красивую вечером, когда вся территория сияет разноцветными огнями; струящиеся фонтаны и эффектная архитектура, освещенные прожекторами, ярко выступают на фоне ночного неба, создавая впечатляющее зрелище.

Если в павильоне Фурукава зрители вовлекались в эксперименты, чтобы продемонстрировать возможности электроники, то в павильоне Мицубиси инженерия уже присутствует не сама по себе, а, так сказать, «за кулисами» предлагаемого зрелища, программа которого — будущее Японии через 50 лет. Павильон построен в виде асимметричных блоков с прямыми стенами и криволинейными крышами, расположенными веерообразно,— попытка внести в ультрасовременные архитектурные формы нечто от национальных мотивов, хотя и трансформированных.

«Так же как пирамида увековечила идею Древнего Египта, а высокие соборы — западный мир в средние века, так павильон Мицубиси — символ будущего японской архитектуры». Он с первого взгляда будет восприниматься как запечатленное устремление вперед, поскольку в самом деле он указывает на облик будущей архитектуры, называемой «Пространство создает естественный диалог между человеком и зданием».

Тема павильона — «Природа Японии и мечта японцев». Посетители, следуя через экспозицию на движущихся тротуарах и эскалаторах, попадают в Японию, какой ее себе представляют авторы через полвека. Экспозиция расчленена на несколько секций: 1. «Природа Японии». 2. «Небо над Японией». 3. «Море вокруг Японии». 4. «Земля Японии». 5. «Вы — тоже» (развлечения).

«Природа Японии прекрасна, но иногда она безжалостна к ее обитателям. Япония — страна стихийных бедствий».

Эскалатор поднимает посетителя во вводный зал, где он видит проецируемые на стены цветные изображения четырех времен года в Японии, затем он посредством движущегося тротуара — троватора — попадает в другое помещение, где специально сконструированные экраны на стенах и зеркала сверху и снизу дают драматическое изображение японской природы во всей ее ярости, оказывается «брошенным в самый центр морского шторма», сопровождаемого ударами грома, ливнем и страшным ветром. Огромные волны накатываются из глубины, надвигаются все ближе на зрителя и с ревом обрушиваются, разбивая в щепки дома, разламывая каменные дамбы и набережные. Вот на горизонте возникают грозные смерчи. Они крутятся, быстро передвигаясь и сметая все на своем пути. Среди этого кромешного хаоса разъяренной, бушующей водной стихии мелькнет на секунду-другую металлическая ферма моста или бетонная дамба, выдерживающие напор волн,— свидетельство того, что человек вступил в борьбу с силами природы. И хотя сами люди в этих кадрах не показаны, мысль о них невольно возникает.

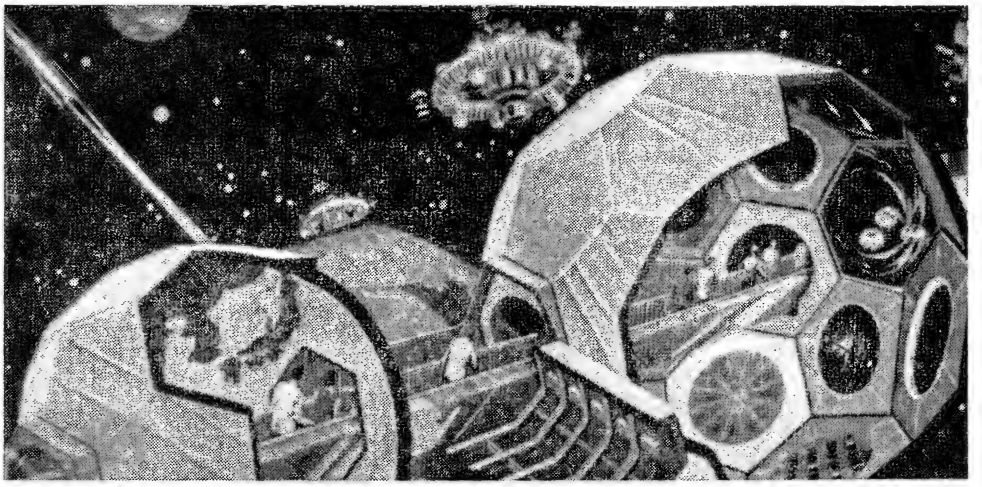
Далее начинается сфера действия другой стихии — огня.

Мы движемся по узкому мостику, на экранах бушует пламя, повсюду видны его красные, желтые и раскаленные добела тона. А под нами и по сторонам из-под земли вырываются языки пламени; сама поверхность земли неспокойна; она вздрагивает, словно тяжело дышит, и из трещин выступает расплавленная огненная лава, которая вот-вот хлынет наружу.

Поставленный лицом к лицу с разбушевавшимися яростными силами природы посетитель испытывает довольно сильную иллюзию того, что он чудом ускользнул от них невредимым, и попадает в секцию «Небо над Японией». Перед глазами расстилается таинственная синева неба, усеянного звездами. Летают спутники и космические станции, кольце-

---

В. КЕМЕНОВ
ЗАМЕТКИ ОБ ЭКСПО-70



Павильон Мицубиси. Макет экспозиции «Небо над Японией».

образные, с освещенными иллюминаторами. По переходу посетитель попадает внутрь сферической капсулы. Это — будущая мировая станция контроля погоды. Находясь в ней, посетитель наблюдает на экране драму человека, борющегося с гигантским тайфуном.

Троватор ввозит посетителя либо внутрь прозрачных труб-переходов, либо из переходов он попадает в полый шар, где он находится внутри замкнутой сферы, не имеющей прямых линий, углов и плоскостей. Благодаря этому обычные пространственные представления верха и низа оказываются как бы снятыми, и посетитель, попав, например, в секцию «Небо над Японией» и наблюдая за летающими космическими станциями и ракетами (в одной из ракет показаны космонавты), начинает и сам воспринимать окружающее как часть космоса, чего и добивались авторы программы.

Дальше посетитель, как бы погружаясь в батискафе под воду, попадает в секцию «Море вокруг Японии» и получает подсказанные воображением автора ответы на свои вопросы о том, как через 50 лет сложится «сосуществование человека и моря». К тому времени человек, вероятно, создаст свое подводное царство, благодаря которому он разумно сможет использовать недра океана. Вот в морской глубине устроены подводные огороды, расположенные один над другим, как полки в этажерке. Вот светятся круглые окна подводных дворцов, форма которых напоминает раковины. Вот ажурные металлические фермы, с которых спущены на длинных шлангах какие-то агрегаты вроде подводных тракторов и грейдеров со светящимися фарами, работающие на дне моря.

Следующая секция изображает города и предместья будущего на японской земле. Земля покрыта фантастическими цветами, словно ковром. В долинах на фоне снежных гор и зеленых полей видны спирали дорог, уходящие петлями в небо. На разных высотах несутся скоростные сигары-поезда. Высотные здания, не похожие на нынешние унылые бруски, имеют широкие, открытые террасы, с них люди любуются ландшафтом, «красивость» которого, однако, олеографична.

После увиденных картин «Мечты о 2020 годе» посетителя ведут в последний зал, как бы говоря: теперь довольно думать о будущем. Теперь — отдых и развлечения, в которых вы можете сейчас принять участие. Как только вы ступите на площадку, на экране покажут ваш пятикратно увеличенный силуэт, схваченный телекамерой. Девушки на площадке, пританцовывая умеренный твист, приглашают каждого входящего посетителя присоединиться, но те смущенно мнутся, еще ошеломленные ревом волн, горящей лавой, тайфуном и панорамой космоса. Поэтому запрограммированное немедленное переключение на оптимизм не очень получается.

Но в целом павильон Мицубиси интересен по замыслу и выполнению.

Если в этом павильоне зритель подготовлен к «космическому» восприятию пространства, то в других павильонах его заставляют хоть на минуту пережить ощущение летчика, почувствовать себя космонавтом. Павильон группы фирм Хитати (тема его именуется «Приглашением в неизвестный мир») по своей форме более всего напоминает летающий диск. Внутри устроены места для пассажиров. Посредством электронной техники, эффектов звука, света и кинопроекции у зрителей создается пол-

ная иллюзия авиационного полета на большой высоте и с огромной скоростью, затем приземления, при котором самолет сбивает деревья. И когда у испуганного пассажира перехватывает дыхание, выясняется, что это шутка, и теперь можно посмеяться... Павильон Мицуи предлагает зрителям «космическое ревю». Павильон располагает мощными кранами, поднимающими сразу 40 человек на высоту 30 метров для осмотра панорамы ЭКСПО-70. Кран переносит посетителей и под купол-экран диаметром 35 метров, именуемый «тотальным театром», в котором это «космическое ревю» развертывается перед посетителями, находящимися на вращающихся платформах. Огромное число проекционных фонарей, звуковых аппаратов и специальных эффектов создает иллюзию полета в космическом пространстве. Один из ключевых пунктов этого путешествия, длящегося шесть минут,— это вид планеты Земля, как бы наблюдаемой из космического корабля.

Заявленная тема этого павильона — «Рай созидания». Меньше всего это может быть отнесено к архитектурным формам павильона Мицуи, хотя проспект и расхваливает его за «оригинальность и значимость решений, открывающих путь планировке городов будущего», и за то, что он является «комплексом полиэбровой структуры». Цилиндрическое здание с куполом окружено 32 стойками (по числу предприятий и фирм, входящих в группу Мицуи) и опоясано снаружи трубообразным тоннелем. Рядом возвышается башня, если так можно назвать дерзко некрасивое сооружение, напоминающее кабаний клык. И все же здание это по-своему интересно, ибо оно отражает позицию некоторых архитекторов, считающих, что архитектура будущего должна быть настолько новаторской, что обязательно обретет антиэстетический характер. Интересно, что архитектура этого павильона вызвала протест тех японцев, которые хотят сохранить национальные традиции в культуре. В знак протеста молодежь в японских костюмах перед павильоном Мицуи исполняет сцены из спектаклей, народные песни и танцы.

Другой вариант архитектуры будущего представляет собой павильон Тосиба-Ити (спонсоры его—Токийская электрическая компания и объединение тяжелой промышленности Исикавадзима-Харима). Тема павильона «Надежда — свет и человек» трактуется устроителями широко, в переносном смысле, не просто как роль электричества, а как надежда на будущее, и «свет» означает интеллектуальные и технические достижения. В многоэкранном купольном зале показывают документальные, музыкальные фильмы о жизни людей в разных частях света, в разных климатических условиях и в разном окружении.

Необычна архитектура этого павильона, спроектированного с помощью компьютеров. Перед нами слегка сплющенный шар, наподобие помидора, приподнятый над землей на странных опорах, представляющих собой сцепление маленьких треугольных колючек. Такими же колючками кольцеобразно как будто обсыпан сверху купол (на самом же деле он к ним подвешен).

Слева возвышается сложенная из тех же металлических треугольничков ажурная мачта. Все вместе выглядит, особенно в ночном освещении, как причудливый инопланетный корабль. Можно не соглашаться с решением автора, но нельзя отказать ему в том, что эта нарочито необычная архитектура имеет свой образный смысл.

Тот же архитектор Нориаки Курокава спроектировал другой павильон на ЭКСПО-70 для группы фирм Такара, обслуживающих косметические кабинеты, парикмахерские, салоны красоты («бьюти»),— названный Такара «Бьютильон». Внутри посетителю показывают, какие идеи в области моды, косметики, причесок и т. д. ожидают его в будущем, благодаря специальным приспособлениям женщины могут нажатием кнопки как бы «примерить» к себе различные стили одежды, причесок, цвета волос. Но не только поэтому павильону дано такое имя. Оказывается, и сама его архитектура претендует на красоту, как поясняет путеводитель: «Внешний вид павильона представляет новый тип современной красоты в архитектурном стиле, используя соединения из стальных трубок». В эту сквозную решетку вставляют кубические капсулы-комнаты из пластмассы. Поскольку решетку и капсулы можно наращивать по мере надобности во все стороны, этот тип сооружения объявлен архитектурой будущего. Не будем спорить, так ли это — будущее само опровергнет эти претензии. Отметим лишь, что такой принцип игнорирует **эстетическое** содержание архитектуры как искусства, создаваемого **человеком**. Еще Маркс отмечал, что архитектора от пчелы отличает то, что он, прежде чем строить, имеет в своем представлении, идеально, сознательную цель. Настоящая архитектура и есть результат творческой деятельности человека по законам красоты. Нельзя превращать поэтому архитектуру в стихийный процесс формообразования наподобие пчелиных сот или коралловых отложений. Я не говорю уже о том, что в «Бьютильоне» явно отсутствует связь архитектуры с темой и программой павильона.

В этом отношении противоположный пример дает павильон Сантори. Авторы его вспомнили, что с давних времен виски и бренди называли «водой жизни». Фирма Сантори, изготовляющая эти напитки, приняла идею «воды жизни» как тему

своего павильона. Формула «вода есть жизнь», конечно, не могла не напомнить фирме «о вкладе в прогресс и гармонию человечества на протяжении его истории другой важной «воды жизни» — виски, бренди и иных напитков».

Здание павильона — гладкий цилиндр с косо срезанным верхом, нечто вроде наискось срезанного бамбука,— и должно, по замыслу авторов, символизировать жизненную силу.

В проспектах этому дано несколько обоснований. «Первая составная часть в производстве виски — хорошая вода. В Японии,— читаем в официальном путеводителе,— везде, где находится хорошая вода, растет бамбук. Поэтому естественна такая форма павильона».

Ствол бамбука с древних времен японцы использовали как сосуд для выкачивания воды, ее хранения и перевозки, а также при устройстве шлюзов, сообщают авторы павильона. И добавляют еще один аспект к теме бамбука, так сказать, мемориальный: холмы Сэнри, выбранные местом для ЭКСПО-70, славились своими роскошными зарослями бамбука. Павильон Сантори есть своего рода архитектурный монумент в память о бамбуковых рощах, которые были вырублены при устройстве площадки для ЭКСПО.

Апелляция к бамбуку авторов павильона довольно широка. Она включает и рисовое сакэ. С древних времен у японцев существует обычай ставить как жертвоприношение перед статуями своих богов сосуды с рисовой водкой сакэ. Пробки таких сосудов являются украшениями, сделанными из искусно сплетенных волокон бамбука, по тонкому мастерству и изысканности они не уступают ювелирным изделиям и могли бы служить для них моделями. Эти пробки называются «микигути». Внутри павильона установлен монумент «Микигути», легкое декоративное сооружение из тонких прутьев нержавеющей стали, устремленное ввысь. Это сооружение не есть абстрактная скульптура, оно красиво и осмысленно: художник здесь использует созданные народной фантазией пробки для сосудов «священного сакэ».

Еще одно обращение к традициям ожидает зрителя при выходе из павильона: модель древней японской «игры с водой». Экспонатом служит искусственно созданное извивающееся русло ручейка, где по воде плывут два шарика. Обогнув все причудливые петли и извилины, вода поворачивает по наклону русла и течет в обратном направлении, возвращаясь к своему истоку. Древняя игра с водой была обычаем в придворных кругах в эпоху Хэйан (794—1192). Маленькую чашечку вина пускали по течению такого ручья, и участники импровизировали стихи. К первой половине стихотворения, созданной одним поэтом, другой должен был добавить окончание прежде, чем чашечка после поворота доплывет до конца водного пути. При этом надо было создать оригинальные пятистрочные стихотворения со строго заданным числом слогов.

Важнейшей частью программы павильона Сантори является показ специально созданного фильма. На экране, разделенном на шесть секций, одновременно демонстрируются разные кадры. Фильм снимали в течение года в разных странах Европы, Африки, Америки.

Его идея — «вода как неотделимая часть природы, как друг (и противник) человека». На одном из шести экранов — сухая в трещинах земля, на другом — водопроводный кран с повисшей каплей воды, на третьем — индус, играющий на флейте. Возникают то пожар, то мальчик-рыбак, то вдруг крупным планом — красивые женские ноги, Ниагарский водопад, засохший лес, катание на водных лыжах, народный праздник в Индии, льдины и айсберги в океане, фонтаны виллы Тиволи и т. д. Иногда все шесть секций экрана оказываются вместе одним большим экраном, иногда на всех секциях даны фрагменты одного сюжета либо демонстрируются разные кадры, подобранные по контрасту. Ряд кадров посвящен народным празднествам в разных странах мира, где люди выражают радость и благодарность воде за удавшийся урожай. В Японии, например, это кадры танца в Сикоку, снежный праздник в Хоккайдо и дьявольски ураганный праздник острова Садо. В фильме есть впечатляющие моменты, но все же основная идея — показать роль воды в жизни человека — часто исчезает из-за сюжетной несвязанности мелькающих кадров. Это опять-таки скорее поток информации, чем раскрытие задуманной темы.

Павильон, предлагающий зрителям отдых и созерцание,— «Башня радуги». Это высокое декоративное сооружение — стройный узкий конус из светлых тонких трубок. С верха башни низвергается каскад воды, брызги которой на солнце образуют радугу, а ночью этот «водопад» иллюминируется разноцветным освещением.

Авторы использовали подтему ЭКСПО-70 — призыв к интенсивному наслаждению жизнью — и определили свою программу как «Мир в мыслях». В просторном помещении дается «шоу образов». На огромный трехчастный экран проецируется фильм, изображающий времена года в Японии, а также традиционные японские искусства. На сцене появляются живые артисты. Они исполняют классические японские танцы на фоне демонстрируемого кинофильма. По уверению проспекта, «сочетание образов на экране и живых исполнителей создает новое искусство».

Спонсор павильона — японская Монопольная корпорация, производящая сигареты; поэтому программа «Башни радуги» обыгрывает дым сигарет. Внутри башни посетители садятся в кресла, и

круглый подъемник поднимает их в зал смотреть «смог-шоу» — игру дыма. Внутри холла смутный свет, на фоне огромной стены (30 на 20 метров) видны струи окрашенного дыма. «Странный дым сюрреалистских узоров заполняет комнату. Дым меняет свои очертания, превращаясь в облака, в дымный канат, дымные кольца, наконец в человеческие фигуры — Адама и Еву».

Необходимость в этих, по признанию самих японцев, странных, сюрреалистских образах неожиданно получает философское обоснование. Оказывается: «Современный человек, благодаря быстрому прогрессу науки и техники, утратил свою чувствительность. «Башня радуги» помогает посетителю изолироваться на короткое время от современного мира. Некоторые посетители найдут в ней возможность для медитации и самоуглубления, другие будут благодарны покою и миру — во всяком случае, тут можно получить отдых от утомительного дня на ЭКСПО».

Если «Башня радуги» хочет помочь уйти от сутолоки современной жизни, то павильон Мацусита, напротив, взял на себя заботу о том, чтобы полную информацию об этой нашей жизни, насыщенной техникой, сохранить на века и донести до будущих поколений.

Спонсоры павильона Мацусита — объединение предприятий, работающих в области электроники, и газета «Майнити» избрали темой павильона «Традиции и развитие — для народа 5000 лет спустя. Покой и возбужденность, старое и новое»... «Гармонический аспект этих двух контрастных тем символизируется зданием павильона в древнем стиле эпохи Тэмпё, которое стоит посредине спокойного пруда, символизируется элегантной чайной церемонией и «Капсулой времени», предназначенной для того, чтобы сохранить для народа, который будет жить 5000 лет спустя, отчет о современной жизни, о культуре и цивилизации XX столетия». Для этой цели отлита большая урна традиционной формы из стали и туда отобраны 2068 разных предметов и записей, относящихся к естественным наукам, социологии, искусству, а также предметы быта, одежды — туфли, очки, электробритва, лист телефонной книги и т. д. Две капсулы после закрытия выставки будут зарыты в парке Осакского замка. Одна из них адресована людям 6970 года. Другая будет открыта через 30 лет, в 2000 году, чтобы зафиксировать изменения в жизни за этот период. Впоследствии эта капсула будет открываться каждые 100 лет. Сведения о капсулах времени будут храниться в ООН и во многих библиотеках мира. Прочность капсул достигнута и проверена при помощи самых точных научных и технических методов. Этот «дар ЭКСПО-70 человеку будущего» знаменует собой современность.

Здание же — напоминание о древности, легкий стройный деревянный павильон, окруженный водой и зелеными зарослями бамбука, — отличается изяществом и строгой простотой японской архитектуры VIII века, образец которой можно видеть в одной из префектур Хиросимы.

■

Если некоторым японским павильонам — Мацусита, Фурукава — присуще намерение сохранить в архитектурном облике традиционные черты, а современность и устремленность в будущее выразить в экспозициях и программах внутри зданий, то для павильонов ряда западных стран характерно противоположное решение. Архитектура зданий имеет ультрасовременный облик, а традиционные черты представлены в экспонатах, демонстрируемых внутри помещений. Одним из ярких примеров может служить павильон Италии. Это сложная конструкция из наклонных стеклянных призм, параллельно врезающихся в землю, и пересекающих их встречных призм, крытых металлом. Хотя в путеводителе павильон Италии сравнивают с горной цепью, его архитектура своей динамикой повторяющихся геометрических форм явно восходит к футуризму. Тем любопытней, что в экспозицию внутри павильона, вопреки нигилизму футуристической доктрины, включены экспонаты итальянской классики. Посетитель видит ренессансный замок XV века, типичный парк римской виллы Виньолы. Жизненная сила классических традиций и важность преемственности выражены двумя превосходными скульптурами — «Меркурий» Джамболоньи и «Большая лента» нашего современника Джакомо Манцу. Специальный раздел отведен итальянской истории Рельеф с портретом Марко Поло и фильмы на телеэкранах посвящены итальянским путешественникам в Азии начиная с XIII века. Наконец благодаря особой кинотехнике у посетителя создается впечатление полета на геликоптере над городами Италии, а в специально оборудованном зале на экран проецируются знаменитые памятники и виды Италии, на фоне которых посетители могут фотографироваться, «как если бы они путешествуют по Италии и хотят сохранить память о богатейших традициях искусства и архитектуры этой страны».

■

Иными техническими средствами решен павильон США, но и там авторы сочли себя обязанными как-то опереться на традиции (хотя сделано это не лучшим образом). Тема павильона — «Образы Америки», с их помощью авторы хотят

«познакомить посетителей с тем, каковы американцы, где и как они живут и что ими создано в культуре, науке и технологии».

Архитектура павильона напоминает невысокий вытянутый холм с прозрачной крышей, покрывающей площадь более 9000 квадратных метров. Здесь применена конструкция воздушного купола с кабельной крышей, которая сделана из стекловолокна и заполнена сжатым воздухом. Этот купол, напоминающий почти плоский овальный диск, опирается на обнесенную газоном насыпь высотой семь метров. Она составляет «тело» холма и идет вокруг глубокой овальной выемки, образующей внутреннее пространство павильона США, экспонаты которого размещены под землей. Светлая эллиптическая крыша, видимо, должна символизировать лунную поверхность. Но оригинальный замысел архитектора можно угадать, лишь глядя на павильон сверху. Идущим по тротуарам толпам посетителей крыша не видна, они видят лишь темный вход, врезанный в насыпь холма, напоминающего дот.

Экспозиция состоит из нескольких самостоятельных выставок, или разделов, не связанных между собой. В первом разделе — «10 фотографов» — представлены документальные фоторабо́ты десяти виднейших фотомастеров США. Авторы павильона отказались от цветных рекламных фотографий, расхваливающих «американский образ жизни» приторных картинок, которым давно уже никто не верит. Вместо них — отличные черно-белые фото, кадры обычной жизни простого бедного люда Америки. Можно было бы принять их за документальную фиксацию, если бы среди многих фотографий негров, например, были отражены и вопиющие факты расового преследования. Но этого нет.

Много народа в разделе «Космос». Зрители знакомятся с различными материалами исследования космического пространства в США, с фотографиями, скафандрами, инженерными моделями и т. д., с отсеком корабля «Аполлон-8». Но наибольший интерес в павильоне вызывает, конечно, лунный камень. Камень небольшого размера, чуть поблескивающий, напоминает кусочек угля. Наука движется огромными шагами. Прошло короткое время после того, как этот первый лунный грунт был доставлен на «Аполлоне-11» американскими космонавтами на Землю, и вот уже советская автоматическая станция «Луна-16» при помощи новых точнейших методов дистанционного управления опустилась на Луну, произвела бурение и доставила обратно на Землю контейнер с лунным веществом. А вскоре затем на Луну был доставлен советский «Луноход-1» для осуществления обширной программы исследований Луны. Решение советскими учеными принципиально новой научно-технической проблемы космонавтики открывает широкие возможности изучения не только Луны, но и планет Солнечной системы с помощью беспилотных автоматических средств. В павильоне США кусочек лунного грунта выставлен в черной витрине, покрыт непробиваемым стеклом и охраняется полицейскими. В интересе, проявленном зрителями к этому экспонату, содержится нечто большее, чем простое любопытство: это и оценка научно-технических успехов космонавтики США, и желание, чтобы они использовались в мирных целях, чтобы освоение космоса развивало международное сотрудничество на благо всему человечеству.

В разделе живописи — работы из коллекции музея «Метрополитэн», от XVIII века до современности. Наиболее интересны работы американских реалистов — картины Уинслоу Хомера, Эдварда Хоппера, хотя в целом традиции реализма представлены недостаточно. Раздел спорта дает панораму разных состязаний в США, фотографии знаменитых игроков в бейсбол. Игру в бейсбол (которой сейчас увлекаются японцы) тут же можно увидеть на телеэкране. Рядом выставлены, как это делается в витрине магазинов, только гораздо менее умело, разные предметы спортивного инвентаря.

В разделе народного искусства самые разнообразные экспонаты. Здесь и наивные «самодельные» вывески, и забавные флюгеры XVIII — начала XIX века, и курьезные старые украшения, и очень интересные детские игрушки, деревянные солдатики, куклы — целый своеобразный мир, напоминающий балет «Щелкунчик».

К американскому народному искусству отнесены и декоративные изделия индейских племен. Несомненно, индейцы — создатели яркого, самобытного искусства: их коврики, одеяла, украшенные орнаментами, деревянные резные столбы-тотемы и т. д. — все это, бесспорно, прекрасные образцы народного творчества. Вряд ли только этими экспонатами имеют право гордиться США, показывая их на выставке, посвященной прогрессу и гармонии человечества. Разве не колонизация уничтожила это искусство вместе с создавшими его племенами, а остатки этих племен, согнанные с их исконных земель, обречены на жалкое прозябание в резервациях? Недаром же «день благоденствия» американские индейцы объявили днем траура.

Образец нелепости, выдаваемой за искусство поп-арта, — старинный открытый автомобиль 900-х годов, у которого на заднем сиденье пристроена ванна.

При выходе из павильона посетителей поджидает сюрприз — «скульптура» Ольденбурга, одного из лидеров поп-арта. Обыкновенный пузырь для льда из красной резины с плоской завинчивающейся пробкой — такие продаются в аптеках, — только огромных размеров и водруженный на пьедестал в качестве музейной скульптуры. И вот эта нелепая штука

при помощи спрятанного моторчика вздрагивает, надувается и сжимается, как бы «дышит». Рядом на стене вывешено многословное объяснение авторского замысла. Аналогия с пузырем, мол, вызвана тем, что резина как материал наиболее податлива, гибка, она «живет» и т. д. Думается, что богатые традиции американской художественной культуры давали полную возможность иного выбора для экспоната, призванного оставить в памяти посетителей последнее, завершающее впечатление.

■

В проспекте о павильоне ФРГ обещано, что посетитель найдет в нем как жизненную силу современной Западной Германии, так и богатые традиции ее прошлого: «Это волна юности на водах старого-старого моря». Однако «волна» и «море» оказались в разных местах. Основной павильон ФРГ выполнен в форме большого синего шара, напоминающего глобус. Построен он в новейшем урбанистическом стиле, без малейших намеков на характер немецкой архитектуры. Не повезло традициям немецкой культуры и в экспозиции внутри этого здания. Но кроме него на ЭКСПО есть еще павильон города Мюнхена, представляющий, хотя бы частично, эти традиции,— здание построено в духе старинной баварской таверны с двускатной крышей и белыми стенами, на которых ярко выделяются окна с цветочными ящиками. Экспонаты внутри павильона напоминают об историческом прошлом города, «основанного Генрихом де Лионом в 1158 году», и представляют Мюнхен как туристский центр.

Синий шар основного павильона — это купол над музыкальным залом. Он окружен, словно кратерами, плоскими кольцами, под которыми находятся под землей выставочные помещения.

Внутри павильона посетителя все время сопровождает музыка современных западногерманских композиторов. Этот «музыкальный эскорт», по мнению устроителей, означает «венчание визуального калейдоскопа с музыкой».

В темном зале выставлены огромные анатомические модели. Их деятельность сопровождается звуковым аккомпанементом. Музыкальные номера меняются, но во время нашего посещения «эскорт» оказался потоком нестройных звуков и шумов. Впрочем, натуралистический, почти физиологический характер выставленных муляжей оказался чем-то сродни этой музыке.

Большое место в экспозиции павильона отведено продукции фирм: оптические приборы, фотоаппараты, приемники «Грюндиг» и другие товары расположены в темных залах на освещенных стендах, напоминающих витрины. Экспонаты дополняются демонстрацией цветных фильмов о Западной Германии.

■

Архитектурный облик ЭКСПО-70 многообразен и дает возможность для сравнений и оценок различных авторских поисков.

Когда речь идет о павильонах на Всемирной выставке, само понятие функциональности приобретает специфические черты. Необходимые в данном случае, они были бы нелепы, скажем, в массовом жилищном строительстве или в промышленной архитектуре. На ЭКСПО-70 представлены десятки стран, отдельные штаты и города, ряд промышленных объединений, всего — более ста павильонов. Это значительно больше того, что может осмотреть самый неутомимый посетитель. Какие павильоны привлекут внимание зрителя, побудят его войти внутрь для осмотра экспозиции и оставят яркое впечатление — зависит от их архитектуры. Поэтому первейшей функцией павильонов ЭКСПО является их эстетическая выразительность; и стремление архитекторов избежать стандартов, найти эффектные решения, создать уникальные здания здесь вполне оправданно.

Оригинальность решений зависит не только от технической изобретательности, но и от умения так конкретизировать программу проектирования, чтобы она была связана с содержанием и характером экспозиции, с программой павильона,— в этом случае архитектура сама становится органической частью общего воздействия на зрителей. Мы уже видели некоторые попытки такой конкретизации, подкрепленные комментариями и обоснованиями в разных путеводителях и проспектах, изданных к выставке. Сделанный выше обзор некоторых павильонов показал, например, что в архитектуре ЭКСПО-70 по-разному решается соотношение между современной урбанистической формой и национальными традициями. Да и само понятие «современная архитектура» трактуется по-разному.

Попытаюсь охарактеризовать некоторые направления архитектурных поисков.

Одно из них можно назвать национально-традиционным, некоторые примеры его мы уже приводили. Архитектор находит эффектное решение и архитектурный образ, обращаясь к национальному своеобразию старых дворцов, храмов и других известных памятников своей страны, приводя при этом соответствующие теоретические обоснования. Ряд стран идет по этому пути.

Так, например, Объединенная Арабская Республика использовала для своего интересного павильона форму пирамиды. «Эта форма есть символ вечности и культуры»,— говорится в пояснении. Цель экспозиции показать, что современный народ Египта — наследник и продол-

---

Национальный день ОАР.

жатель древнейшей цивилизации, возникшей за 6000 лет до нашей эры на реке Нил. И это не просто декларация.

Попадая на второй этаж, зритель видит цветные фото с древних египетских фресок и рельефов, снятых в пирамидах и храмах и посвященных процессам труда, темам медицины, науки и т. д., а затем эти же процессы и темы показаны в их современном виде, вплоть до Асуанской плотины.

Павильон Болгарии состоит из группы зеленовато-синих пирамид, но здесь они символизируют балканские горы. Внутри хорошо показаны богатые традиции болгарской культуры — возникновение славянского алфавита кириллицы, древние иконы, исторические реликвии, яркие образцы народного творчества, национально-освободительная борьба и радикальные социально-экономические преобразования как основа прогресса и строительства социализма в послевоенный период.

Непал, опираясь на религиозное предание, гласящее, что в этом королевстве родился Будда, придал своему павильону вид буддийского храма с типичной для непальской архитектуры башенкой на куполе ступы.

Саудовская Аравия, желая внушить посетителю, что «ислам есть не только религия — отношение между человеком и богом,— но также и способ жизни», создает свой павильон в формах традиционного исламо-арабского стиля со стрельчатыми аркадами и рядами маленьких зеленых куполов. Лаос, стремясь, чтобы его павильон символизировал культуру и духовную жизнь вместе с одаренностью талантливых лаосских ремесленников, избрал в качестве модели окруженную открытой террасой и увенчанную пирамидальной ярусной башенкой Ват-Сисаке библиотеку старого королевского дворца: «Павильон есть точное воспроизведение здания библиотеки, построенной в 1818 году по приказу правившего тогда короля Аноувонга».

Кувейт представил продолговатый двухэтажный павильон, увенчанный рядами маленьких золотых куполов исламской мечети и «напоминающий мохаммеданскую архитектуру, символизирующую религиозные традиции и обычаи страны».

Бирма для архитектурного образа своего павильона избрала древнюю «королевскую барку с драконами». Это нарядная пирамидальная многоярусная башня, поставленная на две параллельно скрепленные лодки с золотыми драконами на носу. Гонконгский павильон — окруженное водой продолговатое невысокое здание — задуман так, чтобы его силуэт напоминал флотилию рыбацких парусных джонок. На его крыше установлена дюжина мачт с парусами, которые ежедневно торжественно поднимают и опускают.

Таиланд представлен группой из трех зданий с ярусами красных крыш и золотыми башнями, которые являются «отличной репродукцией многих прекрасных

храмов Таиланда и в особенности Бангкока».

Павильон Мексики образуют две параллельно поставленные трапециевидные башни (повторяющие в обобщенных формах ацтекскую архитектуру), которые, согласно авторскому замыслу, должны символизировать философские концепции доколумбовой эпохи. Павильон является современным архитектурным переложением древнего «города богов» Теотихаукана, точнее сказать, его центра для церемонии.

Примеры можно было бы продолжить.

Не будем спешить с обвинением в стилизаторстве авторов павильонов, которые имеют ярко выраженный национальный характер. Не случайно почти все страны Азии уделили внимание национальным мотивам в архитектуре своих павильонов. Ведь ряд стран, обретая в борьбе против колониализма подъем национального чувства, гордость своей культурой и возможностями ее развития (а известно, что идеологи колониализма все это третировали), хочет на всемирном форуме ЭКСПО-70 продемонстрировать самобытность своей культуры, чтобы тем самым утвердить ее художественно-историческую ценность **на равных правах** с культурами современных технически передовых стран Запада. И в этом содержится не только субъективное стремление, но и большой объективный смысл. Прогресс в обществе, разделенном на классы, совершается неравномерно: бурный рост техники в условиях капитализма XX века сопровождается процессами, причиняющими ущерб гуманистическому развитию человека, увядает народное творчество, в искусстве появляются упадочные течения. Не удивительно, что богатство многовековых художественных традиций привлекает тех архитекторов, которые хотят, чтобы создаваемые ими павильоны в своей эстетической выразительности раскрывали национальное своеобразие культуры и искусства их страны.

Другое направление поисков архитектурных эффектов можно было бы, пожалуй, назвать современным урбанистическим.

Не будем спешить с категоричным суждением, рассматривая павильоны, построенные в духе техницизма, с отказом от национальных традиций. Ведь можно предположить, что экономически менее развитые страны, стремясь догнать страны более развитые, хотят скорее внедрить у себя наиновейшую технику, видя в этом путь к утверждению независимости и самостоятельности. И хотят на всемирном форуме ЭКСПО-70 заявить об этом своем стремлении, продемонстрировав его и в архитектуре своих павильонов.

Могут возразить, что усвоение инженерно-строительной техники часто сопровождается некритическим заимствованием идейно-эстетических концепций стиля, господствующего в архитектуре США и Западной Европы, что такое подражание приводит к игнорированию конкретных условий природы, климата, местности, особенностей быта данной страны. А в эстетическом отношении приводит к однообразию, к унификации архитектуры. Да, все это имеет место (и, к сожалению, не только в слаборазвитых странах), но хочется верить, что все это — болезнь роста. Уже сейчас раздаются трезвые, предупреждающие голоса самих зодчих, критикующих стремление превратить великое искусство — архитектуру — в комбинирование спичечных коробок, то поставленных вертикально, то положенных плашмя или на ребро и имеющих вместо стен сплошные стекла. Но поскольку такая тенденция вообще сейчас распространена, ее влияние не миновало и авторов некоторых павильонов ЭКСПО-70. Можно лишь сказать, что именно на ЭКСПО такая унификация вступает в противоречие с самой задачей создания уникальных павильонов каждой страны, призванных выражать неповторимое национальное своеобразие именно ее культуры, искусства, архитектуры.

Чтобы в этом убедиться, достаточно взглянуть на павильоны столь непохожих стран, как Уругвай, Монако, Перу, Мальта, Эквадор, Ирландия, Никарагуа, Сьерра Леоне, Венесуэла, Коста-Рика, Сальвадор, Панама и др. Все эти павильоны решены однообразно, без попыток как-либо конкретизировать архитектурный облик павильона — применительно к особенностям и характеру страны.

На ЭКСПО-70 несколько стран отказались от отдельных национальных павильонов и объединились, разместив свои экспонаты в совместно построенном общем здании, архитектура которого отвлеченно-«нейтральная», конструктивистского характера. Здесь можно назвать общий павильон трех азиатских стран: Турции, Ирана и Пакистана — и общий павильон пяти Скандинавских стран: Дании, Норвегии, Швеции, Финляндии, Исландии. Какие бы мотивы — географические, экономические, политические — ни приводились в обоснование такого объединения, несомненно, что с точки зрения многообразия эстетической выразительности ЭКСПО-70 только бы выиграла, если бы каждая из названных стран, имеющая свои яркие традиции, самобытную национальную культуру и искусство, предпочла бы выразить их и в уникальной архитектуре своего павильона.

Порой национально-традиционный и современный урбанистический принцип используется поочередно. Япония, которая выступила с целым рядом павильонов, широко применила такое чередование. Для одних японских павильонов авторы нашли прототипы в образцах сво-

ей древней национальной архитектуры VIII века (павильоны Фурукава, Мацусита) и в образцах народного жилища (павильон Саньо). Для других павильонов характерен отказ от традиций японского зодчества и стремление поразить зрителей полнейшей и неожиданной новизной архитектуры, применением впервые каких-то новых конструкций, новых, необычных материалов и т. д. (павильоны Фудзи, Мицуи, Мидори, астрорама).

Наконец, наряду с чередованием двух различных подходов на ЭКСПО-70 можно встретить и такие случаи, когда авторы в одном и том же павильоне добиваются сочетания двух начал: современного урбанистического и тех или иных мотивов национальной традиции.

В японском правительственном павильоне это сочетание носит прямо-таки программный характер. Здание состоит из пяти белых цилиндрических «барабанов» [1], расположенных по кругу так, что в плане они воспроизводят цветок вишни — излюбленный национальный символ Японии. При этом имелось в виду подчеркнуть роль Японии в создании ЭКСПО-70. Недаром для эмблемы ЭКСПО взят тот же рисунок цветка вишни, сáкуры, который был выбран для плана японского павильона. В пояснении к эмблеме, напечатанном в официальном путеводителе по ЭКСПО, читаем, что цветок вишни «быть может, самый типично японский из всех цветов. Пять лепестков представляют пять великих континентов и символизируют приток людей со всего мира на Японскую всемирную выставку. Центральный кружок — Япония». Внешний облик японского правительственного павильона — пять геометрических цилиндров, поставленных на колонны,— типичен для современных инженерных сооружений, план же обусловлен традиционно-национальным символом.

В других случаях в самом внешнем облике здания сочетаются два разных начала.

Павильон Индии стремится выразить образ страны, которая за 5000 лет своей истории «дала рождение многим религиям и философским системам», страны, которая на основе наследия многовековой культуры живет пульсом модернизации, «страны, какой она является сегодня — старой и новой, обширной и многоликой». Павильон решен в форме широкого конуса с косо срезанной верхушкой для небольшого окна. Ко входу в павильон, оформленному по мотивам национальной архитектуры Красного форта в Дели, подводят ступенчатые террасы, окаймленные земляными стенами и полутрадиционными структурами, символизирующими сельский уклад жизни Индии, ее недавнего прошлого. Три этажа внутри павильона соответственно представляют: «атмосферу красоты и гармонии, выраженную в произведениях индийского искусства и ремесла», сосуществование религий, и нижний этаж — прогресс в промышленности, науке, освоении природных богатств.

Павильон Цейлона определяется как «радикальное новаторство в дизайне», как «двухэтажная ферро-конкретная структура». Строгое прямоугольное здание, на стенах прямоугольные металлические панели и стекла чередуются в шахматном порядке. В средине фасада — уступ, в котором установлен огромный — выше двух этажей — бронзовый лист липы. Весь украшенный красивыми рельефами, он смотрится на фоне здания как ювелирное изделие в нейтральной упаковке. Стилизованное изображение липового листа задумано как символическое напоминание о связи буддизма с Цейлоном: утверждают, что под сенью липы Будда предавался медитации и обрел религиозное просветление; на Цейлон был завезен отросток этого липового дерева, ставшего исторической и религиозной реликвией.

Павильон Эфиопии состоит из трех частей: цилиндрического здания, близкого к современному западному стилю, и традиционных эфиопских построек со шлемовидными куполами, сделанных частично из бамбукового плетения и называемых «тукул», они характерны для архитектуры народного жилища Эфиопии.

Алжир представлен павильоном, облик которого должен напоминать белые здания алжирской архитектуры, тянущиеся на километры вдоль побережья. Павильон состоит из массивных кубических блоков, приподнятых над землей почти «по Корбюзье». Но на гладкой белой стене — керамические панели больших размеров с узором алжирского орнамента, и это сразу же вносит национальные черты в архитектуру здания.

Неверно было бы думать, что только павильоны традиционные либо с национальными мотивами получают объяснение, связанное с характером страны и темой экспозиции. Об этой связи говорят и авторы павильонов ультрасовременных форм, приводя различные обоснования, иногда наивные, иногда надуманные; но все же характерно, что считается необходимым обосновывать архитектуру павильонов их содержанием, сколь бы странной эта архитектура ни была.

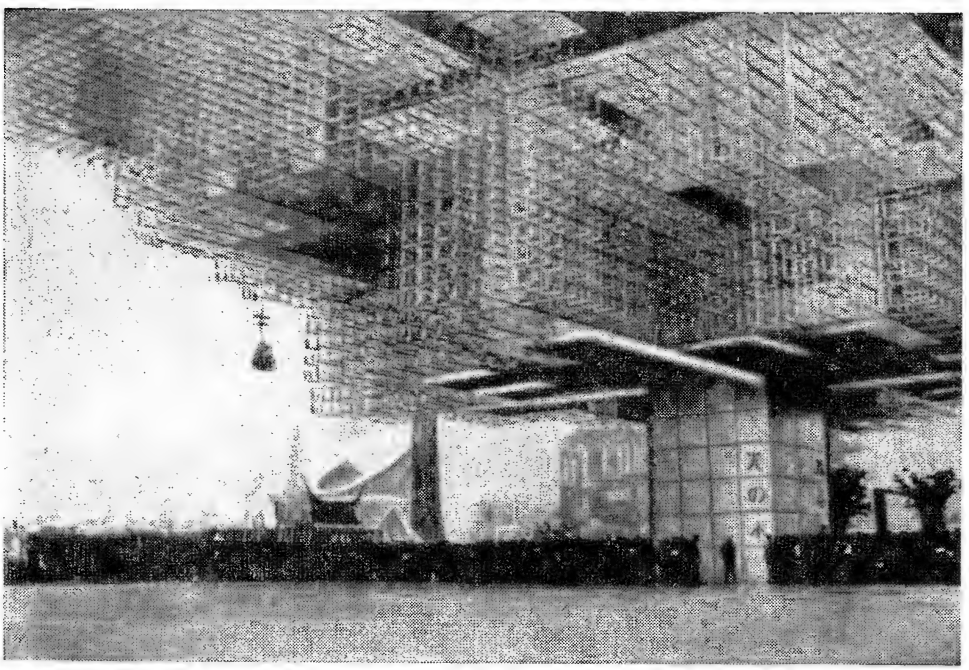
Например, павильон Канады представляет собой большую усеченную пирамиду, четыре склона которой составляют огромные зеркала. В пасмурный день зеркала, отражая светло-серое небо, почти сливаются с ним, в этом хотят видеть гармонию с природой. Но в жаркий день отраженные от огромных зеркал лучи солнца заставляют соседние павильоны страдать от жары. Авторам внутреннего оформления павильона нельзя отказать в декоративном вкусе:

[1] Ночью они освещаются разноцветными прожекторами.

здесь установлены облицованные зеркалами столбы с радужно раскрашенными зонтами, узоры которых при вращении отражаются на этих столбах. Внутри выступают музыканты, танцоры, певцы Канады. Но в чем же усматривается связь между Канадой и странной архитектурой павильона? Вот обоснование: «Внешние поверхности павильона отражают небо. Но иллюзия также подсказывает мысль об арктических льдах, горных массивах, просторах прерий или блеске вод — всех аспектах канадского ландшафта». Такое обоснование слишком многого требует от ассоциативного мышления посетителей, и думается, без больших шансов, что авторский замысел будет угадан.

Австралийский павильон «Небесный крюк» — наклонно вырастающая из земли большая консоль, с верхушки которой свешивается на тросах круглая башня, опущенная с большой высоты почти донизу и как бы плавающая над выставочным помещением, расположенным под землей. Для большего эффекта посетителю сообщают, что консоль — десятиэтажной высоты, что крыша весит 260 тонн и т. д. К этим чисто техническим сведениям неожиданно добавляется эстетическая аргументация: «Консольная башня похожа на высокую волну, гребень которой готов обрушиться», и в самом деле, вдохновение было почерпнуто из знаменитой японской гравюры Хокусаи «Волна» с горой Фудзи на заднем плане, что, по мнению авторов, также символизирует ресурсы Австралии — богатства ее недр, которые осваиваются современной техникой. Австралийский павильон действительно обращает на себя внимание полной необычностью технического решения и своей функционально не оправданной, нарочито странной формой. Но технический эффект еще не есть архитектурный образ, для посетителей павильон остается ребусом.

Гораздо более удачное решение имеет павильон Швейцарии, вернее, его чисто декоративная часть. Сам павильон — это простое здание с залом для кинопросмотров, сувенирным киоском, рестораном. Его скромный кубик остался бы незамеченным, если бы не было рядом очень красивого сооружения, называемого «Сияющая структура». Оно напоминает сильно стилизованное дерево. На стальной колонне-стволе подняты три широкие квадратные пластины, образующие как бы расширяющуюся кверху крону. Эта структура не сплошная. Ее покрывают блестящая аллюминиевая фольга и более трех тысяч стеклянных ламп. Днем «дерево» сверкает в солнечных лучах, а вечером сияет электрическим светом. Если эффектность других павильонов возрастает, когда их освещают со стороны, то «дерево» Швейцарии эффектно тем, что оно само есть яркий источник, излучающий свет и днем и ночью и создающий необычайно красивую, праздничную панораму ЭКСПО. «Сияю-



Павильон Швейцарии. «Дерево».

щая структура», этот гигантский торшер, заметна отовсюду.

Приведенные примеры показывают, что современные технические возможности использованы в архитектуре ЭКСПО по-разному.

Ясно определилось еще одно направление поисков, которое можно было бы назвать «планетарным».

При взгляде на всю территорию ЭКСПО-70 с большой высоты эта тенденция сразу бросается в глаза. Среди прямолинейных зданий, плоских или шатровых крыш, строгих прямых магистралей улиц то тут, то там из земли вырастают необычные, странные архитектурные формы. Это окруженный «кратерами», шаровидный, как глобус, павильон ФРГ; это группа полукруглых куполов французского павильона; похожий на летающее блюдце японский павильон Хитаси; овальная, слегка выпуклая крыша павильона США; шаровидный «Глобальный театр» павильона Тосиба, обтекаемый летающий корабль павильона «Газ», многогранная полусфера астрорамы и т. д.

Речь идет о поиске определенного архитектурного образа. Удался ли он и в какой мере — это вопрос конкретной оценки разных зданий, но само это стремление выгодно отличает эти здания от ставшей банальностью «коробочной» архитектуры.

В различных попытках создания «планетарной» архитектуры авторы хотят подчеркнуть устремленность их страны в будущее, в XXI век — век космических полетов и межпланетных сообщений. Нередко нижняя часть павильона и даже все пространство экспозиционных залов помещается под землей, оно как бы ввинчено в тело нашей планеты, составляя с ней единое целое, тогда как выступающая над земной поверхностью сферическая часть павильона символизирует устремление его в космос, увлекающее за собой и саму планету Земля.

Что касается содержания образных задач, то оно тоже изменяется. Авторы не ставят своей целью дать посетителям наглядное представление о конкретных особенностях своей страны, своеобразии ее культуры и природы. Они хотят показать не саму свою страну, а ее позицию, ее подготовленность, опыт, ее намерения в завоевании космоса, в организации межпланетных полетов, в освоении новых миров. Лицо страны, как они считают, определяется теперь ее способностью решать эти задачи, ее способностью смотреть и на саму Землю — на которой мы живем, работаем, радуемся и страдаем, общаемся и устраиваем ЭКСПО — как на планету, соотносящуюся с другими планетами Вселенной.

Архитектора эта позиция, конечно, привлекает новизной и задач, и технических средств.

Строительство таких павильонов потребовало от авторов решения новых конструктивных задач, использования новых материалов, поисков новых технических приемов, что дало немало интересных и перспективных находок. Одним словом, архитекторы и инженеры получили большие возможности для создания программ, впечатляющих смелостью и новизной.

И все же, как во всяком новом деле, здесь есть свои крайности и издержки. В тех случаях, когда страна участвует в ЭКСПО несколькими павильонами, наличие среди их архитектур «планетарных» решений дополняет представление посетителей о стране. Дополняет, но не заменяет. Ибо успехи в освоении космоса есть очень важная **составная** часть многообразных усилий народа, тесно связанная со всем характером жизни страны, ее общественным строем и социальной программой, относящейся к коренным вопросам, затрагивающим все человечество.

Выход человека в космос положил начало грандиозному новому этапу истории в искусстве и поэзии. Воспевая полет первого космонавта, наш замечательный поэт Э. Межелайтис писал:

Пусть еще в земных пустынях
Полыхают войны,
Пусть в морских просторах синих
Кровь полощут волны,
Но из звездных высей,
где Икар
Отвоюет территории
для разума,
Войны выглядят как мелкая игра...

Понятно увлечение поэта, однако когда мы не из Галактики смотрим на нашу планету, а с Земли смотрим на космос, с Земли, где еще бушует пламя войн, то люди доброй воли всего мира, «отвоевывая территории для разума» на самой Земле, борются за то, чтобы и атомная энергия, и освоение космоса служили мирным целям и процветанию всего человечества.

Этим целям призвана служить и ЭКСПО-70. Поэтому наибольшее впечатление производят те ее павильоны, которые, включая космическую тему, не превращают ее в средство ухода от нашей современной конкретной земной жизни, со всеми ее сложностями и противоречиями.

■

На ЭКСПО-70 посетитель встречается с искусством разных видов, жанров и направлений. Наиболее активную роль играют архитектура и кино. Большое значение имеют и выступления превосходных артистических сил театра, балета, музыки разных стран. Изобразительные искусства представлены как в экспозициях павильонов стран, так и в двух специальных музеях. Один из них целиком посвящен японскому народному декоративно-прикладному искусству и экспонирует замечательные образцы худо-

жественных изделий, в которых полезное назначение предметов и эстетическая выразительность форм, пропорций и декора решены в гармоническом единстве и свидетельствуют о художественной мудрости и поразительном декоративном чутье японского народа.

В музее изобразительных искусств ЭКСПО выставлены первоклассные произведения живописи, скульптуры и графики, присланные из музеев более чем 40 стран. Зритель может здесь увидеть такие шедевры, как «Статуя стоящего Тутанхамона» (Египет); изумительную «Кору» из Греции и знаменитую античную «Голову атлета» из Лувра, статуи Будды из музея Токио, из Киото. Ренессанс представлен работами Дюрера, Рафаэля, Тициана; мастера следующих столетий — Рубенсом, Ван-Дейком. Французская живопись — Делакруа, Моне, Гоген. Замечательные вещи прислали советские музеи: тут русские иконы XV—XVI веков, репинский эскиз «Запорожцев», картина Сурикова «Взятие снежного городка».

После того как посетитель приобщится ко всем этим шедеврам искусства, он должен быть очень осторожен при переходе к экспонатам модернистов — к абстракции и поп-арту.

Видимо, нормальным зрителям такое «переключение» дается нелегко. Чем иначе объяснить, что возле экспоната работы итальянца Пино Паскаля, представляющего собой горизонтальную плиту с вдавленными в нее кругами, устроители должны были вывесить следующую надпись: «Просьба не наступать на произведение»... Недоразумения подстерегают зрителя и на территории ЭКСПО. Так, у площади Четверга, недалеко от павильона Мицуи, находится странный предмет крупных размеров, обернутый в клеенку или темный брезент. Посетитель убежден, что это какой-то груз, который не успели распаковать, и хочет узнать, что там спрятано под чехлом. Но, оказывается, узнавать ничего не надо. Специальный текст разъясняет, что именно в таком упакованном виде это и есть «скульптура»...

Очевидно, перед нами еще одно «новаторство» модернизма, новый «синтез»: поп-арт, покрывающий абстракцию.

■

Знакомство с ЭКСПО-70 еще раз убеждает, что поиск эффектных, уникальных решений к лучшему результату приводит там, где смысл и внутреннее содержание павильона выражены через **архитектурный образ.**

Именно так решен советский павильон. Экспозиция его посвящена 100-летию со дня рождения В. И. Ленина и показывает успехи социалистического государства, достигнутые под знаменем ленинизма. Объем павильона развертывается по спирали, его образный смысл неоднозначен. С фасада архитектурный образ павильона напоминает развернутый красный стяг. Его высшая точка — поднятая на вертикали, как на флагштоке, эмблема советского государства — серп и молот, венчающие остроугольный пик; это самое высокое здание на ЭКСПО, высота его 110 метров. Если смотреть в фас и справа, то вогнутый фасад, покрытый темно-красными панелями, ассоциируется с красным знаменем революции. При взгляде слева устремленная ввысь структура пика своими наклонными линиями и острым углом напоминает взлет ракеты космического корабля. А если обойти павильон и смотреть на его выпуклую сторону, то серебряно-светлый металл, выступающий косыми ребристыми гранями, делает павильон похожим на неприступный утес — цитадель социализма.

Тема советского павильона, наиболее последовательно трактующая формулу ЭКСПО-70, такова: гармония между человеком и природой, гармония между личностью и обществом. Этот подход исключает своеобразную «робинзонаду», при которой человек рассматривается абстрактно, внеисторически, как индивид, встречающийся один на один с силами природы. Исключается также идеализация прошлого, при которой выходит, будто бы даже первобытный человек жил в гармонии с природой... Советский павильон имеет свою цельную, марксистско-ленинскую, научную концепцию, согласно которой гармоническое отношение между человеком и природой зависит от условий, создаваемых развитием общества, частью которого человек является. Высшая же ступень этого развития есть социалистический строй, при котором уничтожена эксплуатация человека человеком и разделение людей на антагонистические классы, достигнуто социальное и национальное равенство. Этот строй дает наилучшие возможности для всестороннего развития человека и для гармонии между человеком и природой, гармонии, основанной на прогрессе. Эта гармония базируется на высоком уровне науки, техники, использования богатств природы, развития производительных сил, **принадлежащих всему народу.**

Поэтому экспозиция павильона СССР начинается с момента рождения первого в мире социалистического государства и показывает роль В. И. Ленина в создании нового общества.

Зритель входит в первый зал и сразу же ощущает величие и всемирно-историческую значимость пролетарской революции. В центре — висящий стенд, на экране которого демонстрируются кадры документальных фильмов, снятых при жизни Ленина. Владимир Ильич выступает перед революционным народом. Слева от стенда — бронзовая фигура ре-

---

В. КЕМЕНОВ
ЗАМЕТКИ ОБ ЭКСПО-70

волюционного рабочего. Внизу — две огромные — длиной в 25 метров, высотой в 8 метров — диарамы: Петроград, 1917 год, Дворцовая площадь. Начало Октябрьской революции. И Москва, Красная площадь, Кремль. Сердце Советского государства. Здесь же в витрине — часы Ленина, по которым он отсчитывал время революции, и ручка, которой были подписаны первые декреты Советской власти, а также его письма, золотая медаль, выданная при окончании гимназии, труды, документы, отражающие жизнь и деятельность вождя революции.

В этом же зале — материалы, показывающие осуществление ленинской национальной политики, объединившей в составе СССР 15 братских республик, насчитывающих 130 больших и малых национальностей. А также экспонаты, посвященные осуществлению ленинской внешней политики, направленной на укрепление мирного сосуществования и расширение экономических и культурных связей. Роль ленинской национальной политики в прогрессе и развитии человечества показана ясно и убедительно. В этом же разделе — материалы о советско-японских отношениях, в том числе интереснейшая находка: японская газета первых лет революции с подробной, проникнутой уважением корреспонденцией о Ленине.

Следующий раздел посвящен теме «Гармоническое развитие личности». Знакомясь с экспозицией, зритель видит, как много сделано в этом отношении в Советской стране. Он наглядно убеждается, что решение было бы невозможно только на основе формулы «природа — человек», и видит, как конкретное решение различных сторон этой задачи обеспечивается характером социалистического строя, заботами государства, общества и семьи о воспитании молодого поколения. Дети — это будущее человечества, им посвящен один из самых впечатляющих разделов павильона. В экспонатах, цветных фотографиях, в фильмах, в изумительных по непосредственности и выразительности детских рисунках виден ясный, чистый духовный мир советской детворы, полнота их восприятия жизни, их моральное здоровье и оптимизм. Перед посетителями как бы проходят все этапы роста, духовного воспитания и профессионального образования советского гражданина начиная от дошкольного периода, далее — среднее и высшее образование, обучение работающей молодежи без отрыва от производства... Отдых молодежи, физкультура и спорт, молодежные организации.

Проблема гармоничного развития освещена с разных сторон. В том числе показана и активная роль женщины в жизни советского общества и государства, в развитии культуры, науки и искусства. Перед нами не просто набор экспонатов, а глубоко продуманное освещение тех высоких этических принципов, на которых основано воспитание и всестороннее гармоническое развитие личности при социализме.

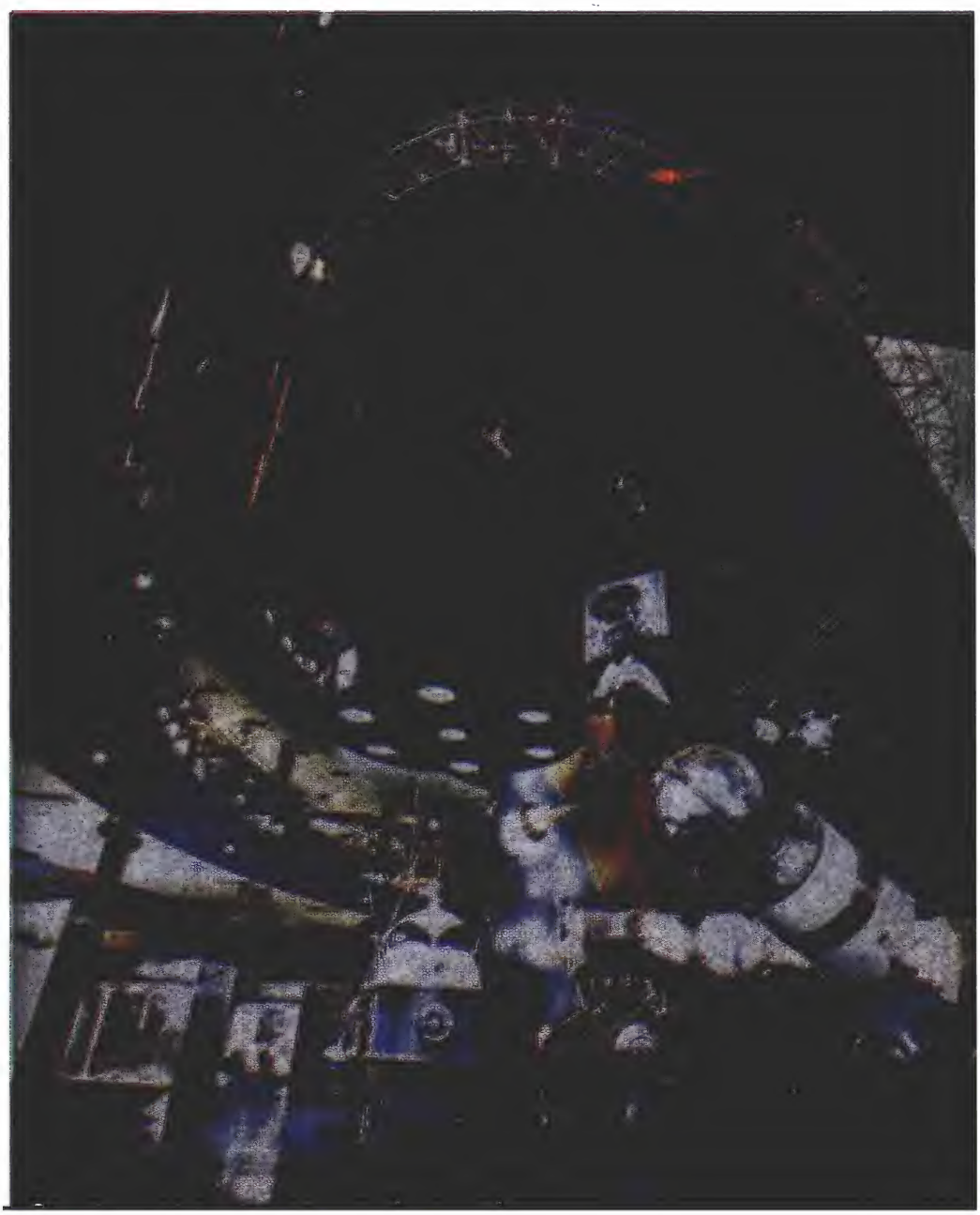
Посетитель знакомится с развитием советского градостроительства, использующего все преимущества социалистической собственности и государственного планирования. В зале большой макет, демонстрирующий реконструкцию Ташкента. На одной стороне планшета — старый город. При повороте планшета перед зрителями возникает замечательный, после землетрясения вновь отстроенный по последнему слову техники, красивый, современный город Ташкент. Японские посетители, которые у себя часто испытывают бедствия от землетрясений, этот экспонат рассматривают с большим интересом.

Поток посетителей направляется на второй этаж, посвященный культуре и искусству. В залах показано богатейшее культурное наследие народов СССР, тут и замечательные памятники архитектуры, и всемирно известные скифские золотые украшения, и русские иконы XV—XVI веков, и рояль Чайковского, и подлинные рукописи Чехова, Достоевского, Толстого, Горького. На экранах демонстрируются цветные фильмы: классический балет, танцы народов СССР, цирк. Как драгоценности сверкают произведения многонационального народного творчества и декоративно-прикладного искусства. Вологодские кружева, палехские лаки, украинская вышивка, дымковская игрушка, кубачинская чернь по серебру, резьба по кости и дереву, керамика Средней Азии и Закавказья, ювелирные украшения Прибалтики, изделия из стекла, фарфора, гобелены, чеканка — все это радует глаз и отлично экспонировано, так что каждое произведение выигрывает от соседства с другими. О находках в экспозиции, открывающих новые перспективы в декоративном искусстве, надо сказать особо. У одной из комнат, названной «малахитовая шкатулка», в стены вставлены тонко распиленные пластины различных сибирских пород камня (малахита, гранита и др.) и с обратной стороны поставлены сильные лампы. Получившиеся на просвет естественные узоры и краски камней оказались необыкновенно звучными, гармоничными, красивыми; в дальнейшем эта находка может быть использована при отделке интерьеров.

Советское изобразительное искусство представлено немногими, но отличными произведениями Кончаловского, Сарьяна, Дейнеки, Сергея Герасимова, Коненкова. Завершается этот раздел музыкой, литературой и кино, после чего посетители поднимаются на третий этаж павильона. Здесь также надо отдать должное авторам экспозиции. Иногда, справедливо гордясь уровнем нашего народного творчества, мы показывали на международных выставках различные вышивки, лаки, «матрешек» и т. д., упуская из виду,

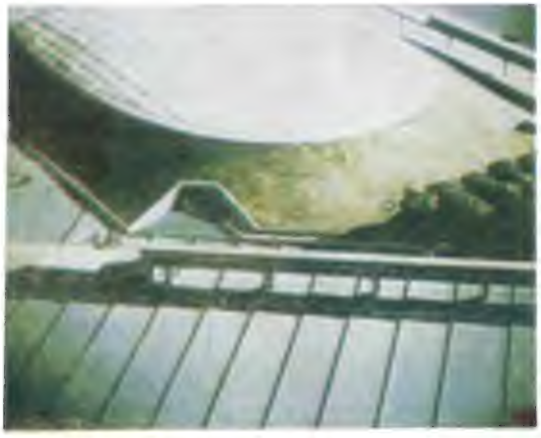
Павильон СССР.

Павильон СССР. Раздел «Космос».



Павильон Австралии.

Павильон Бирмы.



Павильон США.

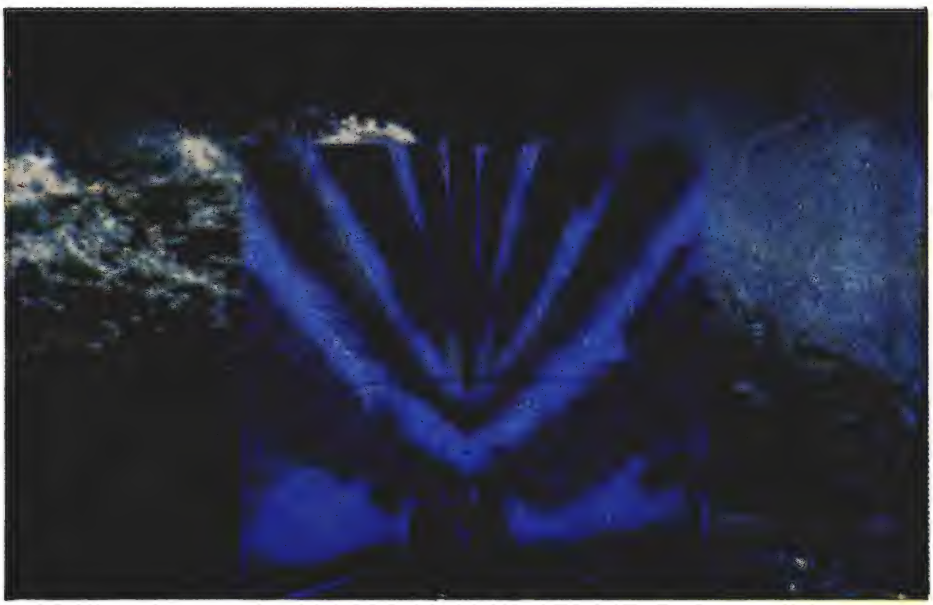
Павильон Италии.

Павильон Фудзи.

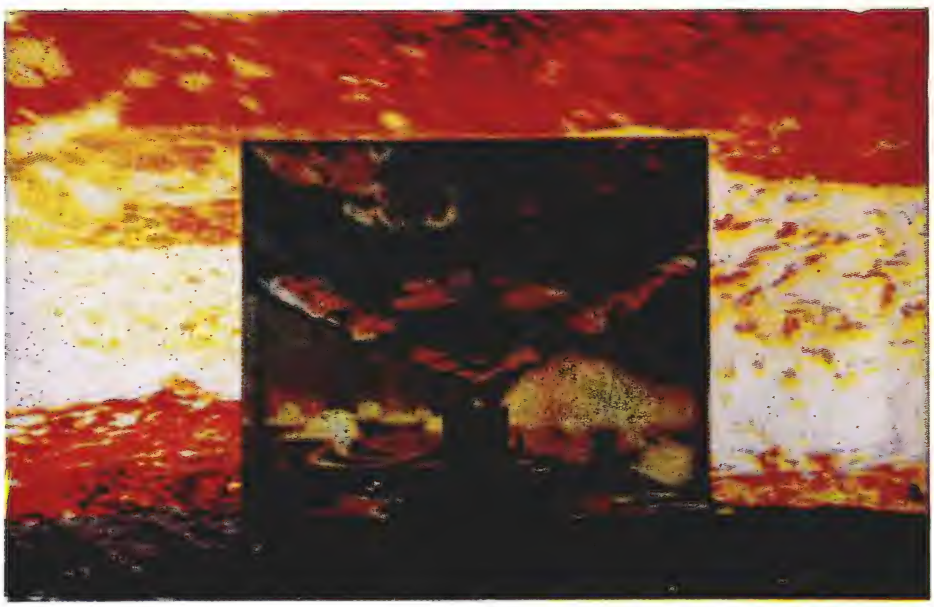
Павильон Канады.

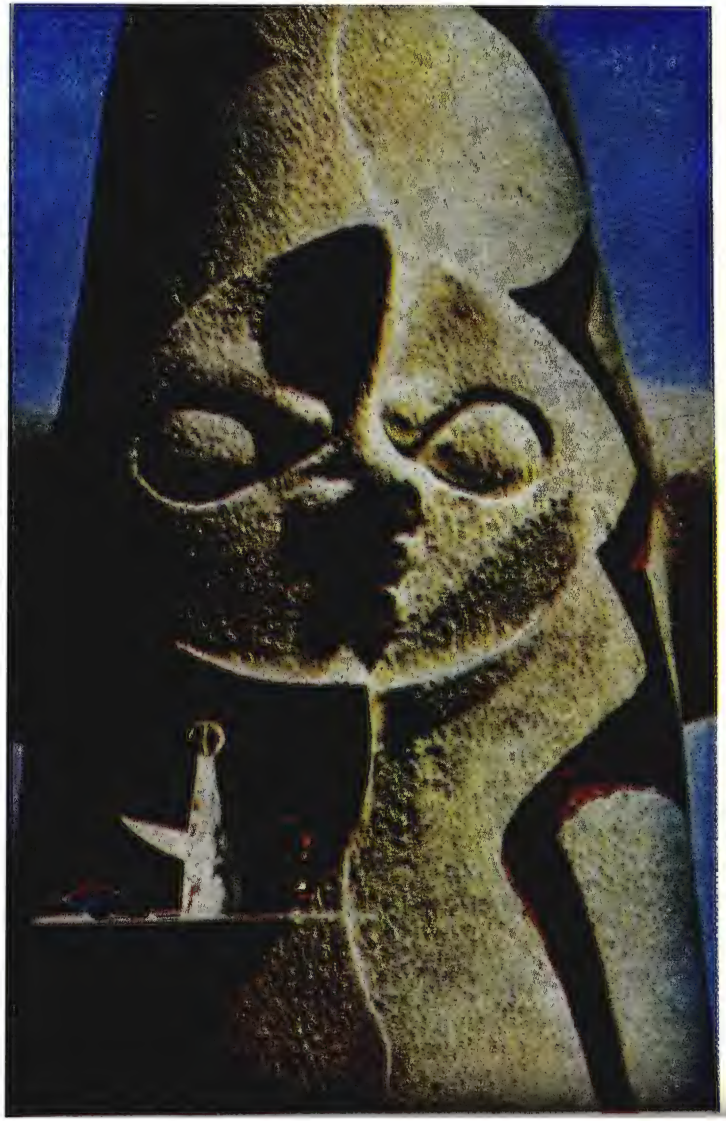
Павильон Мицубиси. Общий вид.

Павильон Мицубиси. «Буря».



Павильон Мицубиси. «Вулканы».





Павильон «Тема». «Башня солнца». Деталь.

Павильон «Тема». «Дерево жизни».

Павильон «Тема». Купол «Башни солнца».
(вид изнутри).

что у зарубежных посетителей, не знающих нашу страну, может сложиться неверное представление о Советском Союзе, как о стране кустарных промыслов и ручного труда. Экспозиция третьего этажа отлично показывает размах социалистического строительства и промышленную мощь СССР на конкретном примере — преобразования Сибири и Дальнего Востока,— примере, естественно, особенно интересующем соседнюю с нами Японию. Создана экспозиция яркая, впечатляющая, многосторонняя. Природные ресурсы, лесоматериалы, минеральные богатства, руда, уголь, нефть, газ—все это вызвано к жизни трудами советского народа и составляет поистине сказочное богатство этих краев. Посетитель знакомится с новосибирским филиалом Академии наук СССР и узнает о роли науки в преобразовании Сибири и Дальнего Востока. Наконец, на замечательных макетах посетители видят такие — с движущимися моделями поездов, огнями электростанций и т. д.— огромные предприятия индустрии, как Западносибирский металлургический комбинат и гигантские гидростанции, использующие энергетические ресурсы сибирских рек. Особенно удачен большой макет Шушенской ГЭС, вписанный в природу и дающий грандиозную панораму, где видны смена дня и ночи, движение воды, пароходы, плывущие по реке. По земле сибирской раскинулась сеть дорог, новостроек, городов. Передовое, механизированное сельское хозяйство, рыболовецкие промыслы Дальнего Востока, добыча якутских алмазов, сибирские здравницы, гигантский газопровод, пушнина, исследование Арктики — таковы наиболее запоминающиеся черты советской действительности, показанные в этой части павильона.

Отсюда посетители спускаются обратно, вниз и попадают в завершающий раздел павильона. Тема этого раздела «Советская наука и техника служат народу» имеет очень большое значение в нашей концепции верного понимания прогресса и гармонии человечества. Когда речь идет о гигантских, поистине невиданных прежде достижениях современной науки и техники, важно не упустить коренной вопрос: кому служат, для каких целей используются эти достижения? Павильон СССР дает на это ясный ответ и на конкретных примерах показывает, как используются наука и техника на благо народа и его культуры. Здесь демонстрируются новейшие достижения в области квантовой физики, электроники, лазерных лучей, изучения мантии земли и морских глубин. И тут есть свои находки в принципах экспозиции. Так, проекцией цветного фильма сверху в глубь колодца достигается полное впечатление жизни моря — проплывают огромные рыбы, кальмары, ползают крабы, показаны моменты подводной охоты.

Посетитель осматривает экспонаты, посвященные использованию атомной энергии в мирных целях. Советская страна выступает пионером и горячим сторонником именно такого применения грозных сил атома, и, надо сказать, японские посетители полностью разделяют нашу позицию в этом вопросе. (Не случайно в нескольких павильонах японских фирм затронута эта тема, встречается она и в правительственном павильоне Японии, в разделе «Атомные башни». «К сожалению,— гласит пояснительный текст к этому разделу,— впервые атомная энергия была добыта и применена человеком в форме атомной бомбы в целях разрушения. «Башня атомного всесожжения» была создана в надежде на то, что наш горький опыт не будет повторно пережит никем на свете. Исходя из этого, Япония экспонировала на Всемирной выставке в Брюсселе материалы об атомных бедствиях. Атомная библиотека в Хиросиме также хранит различные материалы об атомных бомбах. Мы надеемся, что Вы сможете посетить библиотеку и увидеть их собственными глазами». В павильоне Японии устроены две «Атомные башни», где вывешены два гобелена. На одном, черно-белом, помещенном в «Башне скорби», воспроизведен взрыв атомной бомбы с грибовидной шапкой в небе и с распадом всего живого на земле. На другом, помещенном в «Башне радости», изображен яркий желтый диск, окруженный ореолом пламени и полосками лучей на красном фоне, это — символ мирного использования атомной энергии [1].)

Экспозиция советского павильона всем смыслом своих экспонатов показывает превращение этого символа в реальность, столь важную для прогресса человечества.

В заключение посетитель знакомится с исследованиями космоса в СССР, с историей блистательных подвигов советских космонавтов.

Зал космоса представляет собой сильнейший идейно-эмоциональный акцент экспозиции. Огромный холл (100 метров высоты) доступен обозрению с разных точек. Он неожиданно открывается перед зрителями с балкона третьего этажа, со второго этажа и снизу из самого зала. В центре вариоэкран 40 метров высоты, имеющий форму ромба; по ходу демонстрации фильм удачно связывается с

[1] Создание этих гобеленов не проходило без борьбы противоположных сил в самой Японии. Такаси Коно, профессор Университета искусств в Нагойе, говорил, что ему было предложено «не пытаться выразить с помощью гобеленов общенародную скорбь по десяткам тысяч людей, погибших под атомными бомбежками» в Хиросиме и Нагасаки. Такое требование вызвало протест группы ткачей и художников, работавших в Киото под его руководством, и гобелены все же были созданы. (См. «За рубежом» № 48, декабрь 1969 г.)

В. КЕМЕНОВ

ЗАМЕТКИ ОБ ЭКСПО-70

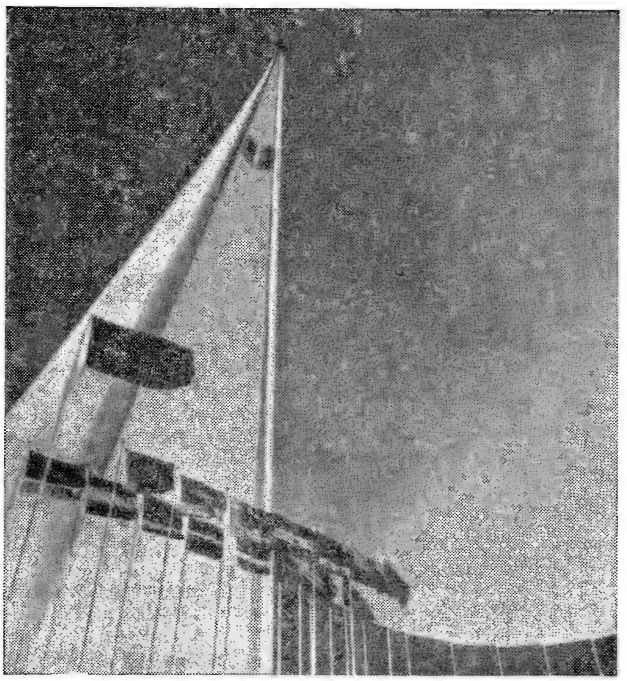
предметными экспонатами зала, среди которых — знаменитый «Союз-9». Необычайно сильное ощущение прорыва в высоту создает это стремительно уходящее вверх пространство с советскими космическими кораблями (здесь очень хорошо использована внутренняя конфигурация пика павильона). Устремленность ввысь подчеркнута витками крутой спирали, по которой движутся спутники, космические станции, освещаемые цветными прожекторами, вспыхивают трассы полетов воздушных кораблей, образуя величественную, полную поэзии и красоты картину.

Павильон завершается впечатляющими материалами, характеризующими советский вклад в мировой научно-технический прогресс.

Советский павильон — большая удача группы талантливых авторов, имена которых хочется назвать. Главный архитектор павильона — М. В. Посохин, работавший совместно с архитекторами В. А. Свирским и А. Н. Кондратьевым. Главный художник павильона — К. И. Рождественский, вместе с ним работали художники А. П. Васильев, Л. Б. Збарский, Б. А. Месерер, Б. А. Родионов и Л. Б. Самойлов.

В павильоне СССР нашла достойное выражение наша мировоззренческая концепция и продемонстрировано ее осуществление в практике социалистического строительства, в творческих свершениях советского народа, руководимого коммунистической партией. Важно, что концепция прогресса и гармонии человечества развернута не посредством дидактики, а раскрыта на ярких фактах и примерах, внутренне и органически связанных друг с другом. Поэтому экспозиция павильона СССР убеждает посетителей самой логикой фактов, без какой-либо назидательности.

Если же говорить о художественном оформлении, то здесь найдено то единство содержания экспозиции, программы павильона и его архитектурного решения, которое создало оригинальный и впечатляющий архитектурный образ — образ страны социализма, образ прогресса и гармонии человечества.



Павильон СССР.

НОРМАН МЕЙЛЕР

МАЙАМИ И ОСАДА ЧИКАГО

Отрывки из книги

Перевод с английского МИХ. БРУКА

Осада Чикаго

Чикаго, 24—29 августа

Чикаго — великий американский город. Нью-Йорк — одна из столиц мира, а Лос-Анджелес — созвездие из пластмассы, Сан-Франциско — это светская дама, Бостон стал символом городского благоустройства, Филадельфия, Балтимор и Вашингтон мерцают словно тусклые бриллианты в смоге сверхгородов восточного побережья, а Нью-Орлеан ничем не примечателен, не считая французского квартала. Детройт — город одной промышленности, Питтсбург утратил свой золотой треугольник, Сент-Луис стал золоченой аркой корпорации, а в Канзас-Сити рано замирает жизнь. Государственные дотации нефтепромышленникам превратили Хьюстон и Даллас в шахматную доску, на которой ведется эта игра. Но Чикаго — великий американский город. Возможно, это последний из оставшихся великих городов Америки.

Этот город пробудил в репортере сентиментальность. Так как он вырос в Бруклине, то всякий раз, попадая в Чикаго, он вскоре убеждался, что обитатели города во всем походят на добрых бруклинцев — они столь же просты, сильны, горячи духом, хитры, грубы, сострадательны, общительны, ненадежны и удивительно добродушны. Все здесь сдобрено соусом местных легенд, а архитектура по-настоящему городская — дома из темного песчаника с разными окнами на каждом этаже, мили и мили красных кирпичных домов на две семьи с балконами и крыльцами, хилые деревья, которые в первые весенние вечера в городе, не скупясь, обещают нежность, улицы, где ребятишки играют в лапту и в хоккей на роликах, много дыма и железные сумерки. Эти улицы еще наполняет грохот конца XIX века, само упование алчности. Наверное, сто лет назад таким был Лондон.

Если лицо Чикаго можно свести к широкому мясистому носу с раздутыми ноздрями, жадно втягивающими в себя вонь, миазмы, власть, удачный день, пухлую проститутку и красоту грязного доллара, то сторонники Юджина Маккарти, собравшиеся пятитысячной толпой в аэропорту Мидуэй, чтобы приветствовать сенатора в воскресенье 25 августа, все, казалось, были скроены по одному образцу, бесконечно повторявшемуся в каждом из этих довольно высоких худощавых молодых людей в костюмах в полоску, в роговых очках, с бледными лицами, тонкими носами и (это было общим для всех) узкими ноздрями.

Юджин Маккарти, разумеется, опирался на движение, которое черпало силу в пригородах и академии, в этих двух оплотах веры, согласно которой человек имеет право вести скромную и разумную жизнь, свободную от вмешательства больших сил. Если коррупция в политике, оппортунизм и чрезмерное честолюбие пробуждали в них презрение, а несправедливость в расовых отношениях — их неодобрение (ибо несправедливость противна разуму), то война во Вьетнаме пробуждала в них самую благородную ярость, так как она свидетельствовала о бешеной внешней силе, которая грозила уничтожить их самих.

Окончание. Начало в № 1.

В пригородах и в академии родители и дети были едины в отвращении к этой войне.

Но об этом потом. А сейчас в аэропорту пятитысячная толпа ожидала Джина Маккарти. Это была удивительно однородная толпа, в основном состоящая из молодых людей, слишком молодых, чтобы голосовать, а также из непропорционально большого количества женщин с младенцами на руках. Да, митинг, который происходил на стоянке для автомашин при аэродроме Мидуэй, был, судя по лицам, слишком уж однородным для политического митинга.

Когда в этот солнечный день Маккарти приветствовал своих сторонников, он выглядел очень крупным в своем костюме кандидата в президенты; он не казался усталым и был счастлив, что его встречает толпа, счастлив самой атмосферой приема. Он шел между двумя рядами своих друзей и репортеров, которые умудрились проскользнуть за канат, сдерживающий толпу, пожимал руки, подмигивал и приветственно улыбался направо и налево. «Ты-то что здесь делаешь, Норман?» — сказал он с улыбкой, быстрой, как удар рапиры, и направился к эстраде, где микрофоны украшали трибуну, словно виноградные гроздья. Но микрофоны не работали. И Маккарти расхохотался. А толпа размахивала плакатами: «Главная надежда Америки!», «Ясность мысли, а не безумие!», «Я — за Маккарти!» Он рассматривал эти самодельные плакаты так, словно за десять с лишним лет постиг этот язык настолько, что мог оценить каждое новшество, и время от времени смеялся, если что-то особенно ему нравилось.

Наконец, он крикнул толпе: «Они отключили энергию. Мы пробуем ее включить». Презрительные студенческие вопли в адрес столь низко павшей оппозиции и умудренный смех, рожденный оптимизмом ситуации.

«Давайте споем»,— сказал Джин Маккарти. Ликование толпы. Его нормы были их нормами — остроумие всегда помогает от мелких неприятностей,— и они запели: «Эта земля — твоя земля, эта земля — моя земля», а Маккарти перешел к другому микрофону, так что в его свите начались быстрые перемещения, но он тут же вернулся к первому микрофону. Затем их включили.

Маккарти говорил шесть-семь минут. Собравшиеся ожидали взрывчатого красноречия, но сенатор говорил мягко, иногда посверкивая остроумием и держась с обычной вежливой уверенностью. «Мы можем построить новое общество и новый мир,— сказал он самым мягким тоном из всех возможных, а затем добавил, будто желая снять проклятие с подобной интеллектуальной самонадеянности: — Мы просим не так уж много — лишь самого скромного использования рассудка».

Толпа одобрительно завопила. Даже самое скромное использование рассудка прекратило бы войну во Вьетнаме.

Маккарти снова вызвал восторженный вопль, объявив, что пост вице-президента его не интересует. «Я сюда приехал не для того, чтобы скомпрометировать то, ради чего мы все трудились»,— сказал он под крики одобрения и вскоре, к разочарованию толпы, иссяк. Заиграл оркестр — четыре тромбона, две гитары, барабаны, шесть труб, один саксофон и два не очень черных негра среди музыкантов.

Да, он не пошел на компромисс даже с музыкантами. Если в глубине души он был консерватором и черные не считали его великим, то черта с два будет он поощрять гармошки и водопады душещипательной музыки. Нет, до сих пор он делал все по-своему, очищая ряды своих советников от тех, кто занимался кухонной политикой; нет, его кампания началась как образовательная, и такой же она завершилась, и он ни на дюйм не скомпрометировал себя и ни на секунду не превратился в демагога, и это дало ему силу, возможно, недостаточную, чтобы победить, наверняка недостаточную, чтобы победить, но достаточную, чтобы не дать крена; и в атмосфере избирательной кампании, которая наконец-то велась для умных людей — никаких уступок шлюхам,— он уехал с аэродрома.

Митинг не был выдающимся, но в нем была приподнятость и слабая надежда на победу, которая, хотя и не взмыла высоко в небо, все-таки еще может обрести крылья. Глядите хорошенько, так как больше ничего приятного вы не увидите. Позднее в этот день Губерт Хэмфри прилетел на аэродром О'Хэйр, но его встретила не толпа, а только несколько его сотрудников. У Губерта Хэмфри было два типа сотрудников. Одни стригли волосы коротко и могли бы пойти за Рональдом Риганом. Другие словно только что вышли из ресторана, где мафия пожимает руку профсоюзам. Пусть не говорят, будто Губерт относится к настоящим людям не по-дружески. Но мы еще увидим всех этих деятелей.

■

«Здесь, друзья мои, в прериях Иллинойса и Среднего Запада, мы можем видеть далеко-далеко во всех направлениях... Здесь нет барьеров, нет препятствий для идей и чаяний. Они нам не нужны. Нам не нужны оковы для разума и духа, нам не нужны жесткие рамки для мыслей и железный конформизм. Нам нужна лишь вера и убежденность в победе в свободном и честном состязании». (Из обращения Эдлая Стивенсона, губернатора Иллинойса, к съезду демократической партии в Чикаго в 1952 году.)

Пожалуй, пора обозреть силы, воздействовавшие на съезд 1968 года.

Рассматривать под таким углом съезд республиканцев нужды не возникло. То, что предшествовало Майами-Бич, было просто: Никсон благодаря возникшему историческому вакууму, который он первый распознал, и большой проделанной работе уже на ранней стадии занял республиканский центр, а вся остальная история сво-

дится к попыткам Рокфеллера прояснить свое положение для себя. Должен ли он был ответить лишь на призыв республиканцев, которые делали отчаянные попытки не проиграть Джонсону, а потом Кеннеди, или принять участие в первичных выборах и расколоть партию? Впрочем, этот вопрос носит чисто академический характер, так как выдвижение в кандидаты углубило бы и без того глубокий раскол демократической партии. Но историю Рокфеллера нельзя написать, поскольку она кроется в том, как выбирали момент его советники и какие советы давали ему его близкие, а они, надо полагать, еще отнюдь не собирались сами надеть себе на шею петлю.

Но там, где она на поверхности, история республиканской партии относительно проста, и на ней нет смысла задерживаться. А вот история демократов напрашивается на то, чтобы о ней писать, потому что ни одному съезду еще не предшествовали такие события.

Вечером 31 марта, когда самый последний опрос общественного мнения, проведенный институтом Гэллапа, показал, что за Линдона Бейнса Джонсона стоят лишь 36% американцев (причем только 23% одобрили то, как он ведет войну),— Джонсон заявил по национальному телевидению, что он не выставит своей кандидатуры и откажется, если его «выдвинет моя партия на пост вашего президента».

2 апреля заговорили о том, что выдвинут Хэмфри, так как Маккарти победил на первичных выборах в Висконсине, получив 57% голосов против 35% Джонсона (и было подсчитано, что если бы Джонсон не отказался, то голосование дало бы, пожалуй, 64% к 28%).

4 апреля Мартин Лютер Кинг был убит белым, и на следующей неделе в Мемфисе, Бруклине, Гарлеме, Вашингтоне, округ Колумбия, Чикаго, Детройте, Бостоне и Ньюарке начались беспорядки, пожары и грабежи. Мэр Дейли отдал свой знаменитый приказ чикагской полиции «убивать наповал», и в некоторые из этих городов были посланы национальная гвардия и федеральные войска.

23 апреля студенты Колумбийского университета забаррикадировали канцелярию одного из деканов. На следующий день занятия прекратились и уже толком не возобновлялись до конца семестра. 10 мая, словно по сигналу спонтанного всемирного движения, студенты Сорбонны дрались с полицией на баррикадах и на улицах. И в тот же самый день Мэриленд без шума отдавал своих делегатов Хэмфри.

3 июня был убит Энди Уорол. 4 июня, победив на первичных выборах в Калифорнии со счетом 45% голосов против 42%, полученных Маккарти, 12% — Хэмфри, Роберт Фитцджеральд Кеннеди был смертельно ранен в голову и умер на следующий день. Людоедская война мирных сил Маккарти и Кеннеди кончилась. Маккарти потерпел почти полное поражение в Индиане, Небраске, Айове и в Южной Дакоте. Кеннеди сильно повредило его поражение в Орегоне. А Хэмфри тем временем набирал голоса в таких штатах, как Миссури, где первичные выборы не проводятся, а также в штатах, где такие выборы проводятся, как, например, в Пенсильвании, после того как она отдала 90% своих голосов Маккарти.

Так прошел месяц. В Кливленде, с его первым негритянским мэром, все еще продолжались беспорядки. Спок, Гудмен, Фербер и Коффин были приговорены к двум годам тюремного заключения. Кентукки отдал Губерту Хэмфри 41 делегата из 46, и сторонники Маккарти покинули зал заседания. Поговаривали о том, что Хэмфри хотел бы получить в вице-президенты Тедди Кеннеди, а газеты широко комментировали желание демократов провести свой съезд не в Чикаго, а где-нибудь еще. В Чикаго в это время забастовали телефонисты и как будто собирались забастовать шоферы такси и автобусов. Чикаго, правда почти против воли, должен был принять у себя йиппи (представители Международной юношеской партии). В ту самую неделю, когда там должны были собраться демократы. В Чикаго демократической партии приходилось иметь дело с бешеным бычьим характером мэра Дейли, и за кулисами вовсю старались перенести съезд в Майами, где ему были обеспечены бесперебойная работа телевизионных и телефонных линий, а также отсутствие Дейли. Но Дейли не собирался выпустить съезд из своего города. Дейли обещал гарантировать порядок и не допускать никаких безобразных демонстраций. Дейли намекнул, что его гнев — если съезд состоится не в Чикаго — испепелит опоры, на которых кое-кто возводит здание своих надежд. Поскольку под определение «кое-кто» в первую очередь подпадал Губерт Хэмфри, он не торопился обидеть мэра. По слухам, когда заинтересованные лица умоляли Линдона Джонсона воздействовать на Дейли и добиться его согласия на перенос съезда, он ответил: «Майами-Бич — это не американский город».

Телевизионные компании пускали в ход все средства, чтобы съезд перенесли в другое место. Ведь в Чикаго из-за забастовок телевизионные передачи предстояло вести только из отелей и Амфитеатра. А все, что будет происходить на улицах, оставалось показывать в записи с опозданием на полдня, что для телевидения равно опозданию на неделю. Но Дейли был готов выдержать электронный натиск всех полупроводников мира, а за ним (это лишь предположение, которое нельзя доказать) — за ним, наверное, стоял Линдон Джонсон, раненый тайный великий шаман демократической партии. Если Тедди Рузвельт однажды разгромил Уильяма Говарда Тафта и республиканскую партию, выставив свою кандидатуру в качестве «Ло-

---

НОРМАН МЕЙЛЕР
МАЙАМИ И ОСАДА ЧИКАГО

ся»[1], то Линдон Джонсон действовал теперь как злой волшебник и плел свою паутину весь июнь, июль и август, чтобы созвать проклятый съезд, создать платформу, кандидата и партию, которые будут подчиняться ему, как корабль-призрак кошмарных видений, и он постарается расколоть свою партию, раздробить ее — ту самую партию, которой он, вне всяких сомнений, был искренне предан почти сорок лет,— и только за то, что она не воспрепятствовала его уходу. В отместку он изобретет кандидата, которому не следовало бы участвовать в выборах, так как его кампания завершится выдвижением. Представьте себе, как бы он отнесся к кандидату, которому удалось бы собрать больше голосов, чем ему.

■

«Политика — это собственность»,— объявил во время праздничных возлияний Мэррей Кемптон, делегат от Нью-Йорка, и вряд ли можно лучше сформулировать суть этой новой науки. Линдон Джонсон был первым, кто постиг, что политика — это собственность. А потому в ней ничего даром не дается. Следовательно, политика съезда — не столько искусство возможного, сколько искусство того, что возможно, если иметь дело с собственниками. Голос делегата — это его собственность, и он не отдаст его даром, как домовладелец не отдаст бесплатно свой дом ради какого-нибудь благородного начинания.

Истинный владелец собственности относится к своему земельному участку без малейшей двусмысленности: он не ругает ее и не считает, что соседние участки могут быть лучше. Точно так же профессиональный политик, не гордящийся своей собственностью,— это предатель. Самый жалкий прихвостень политического босса самого невыгодного района Чикаго ухватил кусочек пирога — его нельзя вышвырнуть вон, так как это грозило бы не только проклятием, но и необходимостью распутывать сложные узлы его отношений с сотней потенциальных избирателей этого участка; он воздает должное боссу, а взамен получает защиту.

Такие имущественные отношения строятся вокруг любой политической синекуры в нашей стране: пост ли судьи, хорошее место, подряды или обещания — в конце концов все сводится к креслам в кабинетах и словам, продажным, как акции. Все это и есть политика как простая собственность. Каждый в этой игре урывает себе кусок, и этот кусок можно пустить в ход — он эквивалентен капиталу, с него можно получать проценты, вложив его в такие солидные консервативные предприятия, как десятилетия верности одной и той же политической машине. До тех пор пока система действует, такая собственность приносит дивиденды Но эту собственность можно также использовать и как капитал для рискованных операций — можно поддержать внутреннее брожение в собственной партии, рискнув даже потерей всего, что имеешь, ради шанса получить гораздо больше.

Такова политика в муниципалитете, в графстве или в капитолии штата, такова политика внутри партии — политика как простая собственность, то есть политика как конкретный товар, когда стоимость участия в политике в любой момент может быть почти прямо обращена в наличные.

Но и политика на национальном уровне тоже может быть сведена к формуле «политика — это собственность», если помнить, что честность и неподкупность (или репутация честности и неподкупности) крупного политического воротилы остаются точно такой же собственностью, так как они приносят ему власть и доходы. Ведь крупный политический воротила — другими словами, государственный деятель или лидер — обретает политическую сущность, только став слугой каких-то идеологических институтов или интересов, а также имеющихся в наличии общественных страстей избирателей. В результате он становится носителем полученной от них политической власти, которая, без всякого сомнения, представляет собой собственность. В свое время статус ведущего антикоммуниста был бесценной собственностью, вокруг которой кипела борьба, и Ричард Никсон тогда успел опередить других конкурентов и застолбил значительную площадь этой собственности. Политик тщательно выбирает, на какую духовную собственность сделать ставку. Если он обладает хорошим нюхом, беспринципен и не боится постоянной нервотрепки, он поторопится — за ценности в политике идет большая драка — хватать такие ценности где только можно, даже если они будут входить в противоречие между собой. В той мере, в какой политик остается самим собой и ищет свою собственную духовную правду,— то есть в той мере, в какой он готов принять любые неудобоваримые ситуации, к которым может привести характер его правдоискательства, в той же мере он не годится для политической игры. Политика — это собственность. Ты набираешь ее сколько можешь, платишь минимум за право владения, выжимаешь максимум и комбинируешь где можно. Маленькие гении, вроде Хэмфри, заметили, например, что истовый тред-юнионизм и истовый антикоммунизм в свое время, возможно, и противостояли друг другу над полосой пичейной земли, но что сразу после второй мировой войны созрели для того, чтобы обогатить друг друга национальной респектабельностью в десятикратном размере.

Губерт Хэмфри был маленьким гением американской политики, и его беда была в том, что он накрепко связан с Линдоном Джонсоном — этим общим домашним гением нас всех. Хэмфри не смог извлечь из своей печени достаточно гордости, чтобы

[1] Прозвище Теодора Рузвельта, 26-го президента США, а также эмблема основанной им так называемой прогрессивной партии.

попросить развода. Его печень вырабатывала только страх. Он приехал в Чикаго, и в аэропорту его встретила лишь горстка верных, тех, кто получил жалованье от него — жалкая собственность вице-президента,— а таких было немного. Позже, в Шерман-Хаузе, его приветствовало несколько человек — мальчики и девочки Хэмфри. В 1964 году кое-кто из девочек Голдуотера смахивал на проституток, и теперь, в 1968 году, то же сходство проскальзывало в девочках Хэмфри. Мафия любила Хэмфри; мафия всегда любит политических лидеров с набитым бумажником в кармане, а за Хэмфри стояли большие деньги — в Нью-Йорке за один вечер для него было собрано восемьсот тысяч долларов; он был бы идеальным президентом — на какое-то время — для каждого дельца, которому удобно прятать свои делишки за ширмой правительственного контракта. И вот деньги Хэмфри объявились в Чикаго для покрытия съездовского веселья, а с ними в отеле «Хилтон» и открылся особый ночной клуб или кабаре под названием «Губаре», где трудно было отличить лидеров профсоюзов от мафии, а женщин от... но не будем оскорблять женщин.

Когда Губерт Хэмфри приехал в Чикаго, он мог рассчитывать приблизительно на 1400—1500 делегатов. Такую жесткую оценку дали самые трезвые головы в его штабе: Лэрри О'Брайен, Норман Шерман, Билл Коннелли; цифра была заниженной, так как они не присчитали ни любимых сынов Юга, ни небольшого резерва неприсоединившихся делегатов.

То ли съезд был у Хэмфри в кармане, то ли съезд расползался по швам. Никто ничего толком не знал. Обычно человек, приехавший на съезд с недобранными по первому кругу голосами, все-таки бывал уверен в победе. В последнюю минуту делегаты панически бросаются в сторону того, кто берет верх, точно обезумевшее стадо. Хэмфри привез на сотню, если не на две сотни голосов больше, чем ему требовалось, и тем не менее сам впал в панику. Еще до отлета в Чикаго он не преминул заявить на «Встрече с прессой», что он поддерживает политику президента Джонсона во Вьетнаме, эта политика «в основе своей разумна». В течение двух месяцев он колебался и намекал на свою близость к «голубям» только для того, чтобы в следующий момент торопливо попасть в тон администрации. Конечно, можно сказать, что это был искусный политический прием, с помощью которого он маскировал свою позицию, чтобы сбить с толку сторонников Юджина Маккарти. Если бы они убедились, что по вопросу о войне во Вьетнаме он продолжит линию Джонсона, они (включая самого Маккарти) могли бы уговорить Тедди Кеннеди выставить свою кандидатуру. И Хэмфри разыгрывал из себя «голубя», чтобы удержать младшего Кеннеди в Хайаннисе[1]. Но что он приобретал, кроме одобрения Линдона Джонсона? Союз с Маккарти мог даже дать ему шанс на победу в ноябре. И тем не менее Хэмфри продолжал страховаться и перестраховываться — он обхаживал Юг, обхаживал Линдона Джонсона, Дейли, Мини, Коннели; и все же он приехал в Чикаго без уверенности, что его выдвинут. У него было 1500 голосов, но если бы что-нибудь прошло не так, ему нельзя было твердо рассчитывать ни на один из них — они могли все исчезнуть за одну ночь.

Однако никакие особые опасности ему не грозили. Маккарти, которого делегаты недолюбливали втройне: за то, что он был прав, за то, что он гордился своей правотой, и за то, что он пускал в ход только духовные ценности,— никаких шансов не имел. К тому же его терпеть не могли кеннедисты.

Но Губерт Хэмфри был «ястребом», а не «голубем», по причине слабости своих коленок. Коленки у него подгибались при одной мысли о том, что он может навлечь на себя коллективный гнев военно-промышленных кругов, столь хорошо ему известных по Вашингтону, увидеть шизофренический снайперский блеск в глазах пентагоновских клерков. Да, страх возобладал над политическим здравым смыслом, над трезвыми расчетами, которые обещали победу, и даже над рабской покорностью Линдону Джонсону (ведь Линдон Джонсон и сам боялся Пентагона). Короче говоря, он трусил сказать генералам, что они неправы. На мир они еще могли пойти, но заставить их признаться в том, что они слегка не в себе... С тем же успехом можно попросить дракона перенести логово в другое место.

■

Это был странный съезд — с почти предрешенным исходом, хотя у кандидата сосало под ложечкой от страха и опасений, что его все-таки не выдвинут; съезд, способный принять только одно решение и тем не менее исполненный разброда и шатаний, несмотря на то, что его крепко держал в руках Линдон Джонсон и что люди Джонсона были повсюду.

Человек, который все организовал, был Джон Крисуэлл, казначей национального демократического съезда,— фигура никому не известная, пока его не выдвинул к рампе президент. Он настолько принадлежал Джонсону, что даже чинил трудности по мелочам людям Хэмфри,— лучший способ напомнить такому человеку, как вице-президент, что в политическом отношении он еще безземелен. Тем не менее когорты Хэмфри заняли передние ряды. Они могли обрушить на оратора ураган негодующих воплей или поддержать его, воздействуя на него просто своим присутствием, которое становилось особенно внушительным при взгляде на иллинойских подонков из окружения Дейли. У некоторых из них глаза были как буравчики, носы других напоминали лемеха плуга, подбородки выпячива-

[1] Хайаннис — фамильное поместье семьи Кеннеди *(прим. перев.)*.

лись, словно ампутированные колени, и у всех волосы расчесаны набок — под мэра, у которого при ближайшем рассмотрении оказалась багровая кожа в сетке синих прожилок и волосы, как серая грязная шелковая пряжа, тщательно расчесанная. В свои худшие моменты Дейли удивительно напоминал дородную бабу в грязном сером шелковом парике. В лучшие моменты он выглядел настолько респектабельным, что его можно было бы принять за тренера команды «Чикагские медведи». Как бы то ни было, а это не пустяк, если прямо перед вами сидит делегация от Иллинойса, все эти вышибалы, посредники, лизоблюды и гориллы, которые шарят глазами по лицам в зале, словно выбирая ненадежных, чтобы после заседания превратить их в лепешку. Субъекты с глазами-буравчиками всегда действуют таким образом, таково их ремесло, но разница заключалась в том, что беспорядки происходили за стенами съезда, а делегатов обрабатывали в зале, и грузовики с генераторами стояли у боен, готовые включить ток высокого напряжения в колючую проволоку, пока в болотистых низинах к западу от Амфитеатра собирались отряды полиции и проводники со служебными собаками. Политика — это собственность. Со знаменем вперед! Расталкивай, расчищай себе дорогу. Когда доберешься до трибуны, то увидишь только Дейли и Коннели. Хорошенько посмотрите на Коннели, губернатора Техаса, который когда-то сидел напротив Джона Кеннеди в президентской машине, приближавшейся к книжному складу на Элм-стрит. Коннели — красивый мужчина, неприятный от кончиков ботинок до корней волос. Держится как хлыщ — вьющиеся седые волосы, острый нос, тонкогубая техасская усмешка, самоуверенная усмешка, намекающая на зубы, которые хорошо знают, насколько глубоко они могут вонзиться в любую кость, пирог или грудь. Коннели принадлежал к техасской школе политики чистой собственности: есть свои — и не свои, и не свои исповедуют одну философию — пробивайся к своим. И свои тоже исповедуют одну философию — не пускай не своих! Это политика. Твое место очень важно.

Это было важно еще и потому, что микрофоны делегатов работали по-разному. Микрофоны делегатов Иллинойса, Техаса, Мичигана, Огайо и прочих сторонников Хэмфри давали громкий и четкий звук. Микрофоны делегаций Нью-Йорка, Висконсина и Калифорнии почти его не усиливали. Если положение станет острым, привлечь внимание председателя, кричать из задних рядов очень трудно и бесполезно размахивать знаменем. А если положение достигнет особой остроты, когда все микрофоны умолкнут (достаточно одной руке повернуть один выключатель), кого из задних рядов услышат, когда передние потребуют слова? Да, это был съезд Линдона — он контролировал его при помощи Крисуэлла, и Дейли, и капельдинеров Энди Фрейна, и при помощи пластиковых пропусков, которые, как было объявлено заранее, специально намагничены, так что их нужно было вложить в специальную коробку не только при входе, но еще и при выходе, чтобы размагнитить. Страшная ярость и тяжелые кулаки билетеров обрушились на делегата Нью-Гэмпшира, который вместо пропуска воспользовался кредитной карточкой, и его заметили лишь во второй раз, когда с ним пытался пройти журналист. Но тут те представители прессы, у кого были ресторанные кредитные карточки, провели проверку и обнаружили, что эти карточки до микрона совпадают по размеру с пропусками в зал заседаний съезда,— ах, какая была проведена подготовка, чтобы в случае надобности наводнить зал посторонними людьми! Какое пренебрежение мерами безопасности! Но до той поры попасть в зал заседаний было очень нелегко. Телевидение, пресса, радио и журналы получили самое ограниченное число пропусков. И когда на съезде становилось жарко, доступ на него практически закрывался, и таким образом вред, который могла принести съезду пресса, был ничтожен. Впрочем, дело было даже не в этом, а в той атмосфере подавленности, которая царила на съезде.

И все-таки, хотя Линдон Джонсон держал съезд в своих руках, этот съезд оказался самым бурным съездом демократической партии за многие десятилетия, а пожалуй, и за сорок с лишним лет — самым ожесточенным, самым бешеным, самым беспорядочным, самым тягостным и в чем-то самым неуправляемым съездом из всех. И этим он походил на годы правления Джонсона — полный контроль до той глубины, куда проникал его голос, а дальше и повсюду ничего, кроме хаоса.

■

До сих пор шел отчет о демократическом съезде 1968 года. Однако нельзя считать это описанием события. Событие же заключалось в том, что съезд происходил во время непрерывного пятидневного сражения на улицах и парках Чикаго между охранителями власть имущих и наиболее нигилистичной частью молодежи. Но если бы мы начали с описания этого великолепного сражения, нам было бы непросто сосредоточить затем интерес на съезде, так как зачастую самое интересное внутри Амфитеатра было лишь отражением войны, бушевавшей снаружи.

Однако, прежде чем отправиться на фронт, задержимся и выслушаем вопль последнего патриота. Вопль этот взят из речи губернатора штата Джорджия Лестера Мэддокса, который 17 августа 1968 года предложил себя в качестве демократического кандидата. Так как губернатор любит краткость и выразительность, опишем его кратко и выразительно: у губернатора Мэддокса лицо трехмесячного младенца, который зол, лыс и носит очки.

Отрывок из речи губернатора:

«Я горжусь тем, что я американец. А вы? Я люблю свою страну и ее флаг и считаю защиту их не только обязанностью, но и честью. А вы?

Я... когда я пою «Боже, благослови Америку», я пою от всего сердца...

Проблемы, стоящие перед нами, это прямой результат того, что мы не смогли добиться, чтобы наши лидеры занимались главным в первую очередь... и считали безопасность законопослушных граждан выше безопасности граждан, которые бросают вызов закону...»

Политика — это собственность, имущественные отношения всегда законопослушны. Даже захват чужой собственности можно осуществить в рамках закона. Следовательно, история съезда должна заниматься лишь законопослушными гражданами, и, наоборот, изучение граждан, бросающих вызов закону, протестовавших против этого съезда на улицах, должно показать, что они не имеют собственности, а следовательно, к политике отношения не имеют. Но это не совсем так. Армия молодых людей, собравшихся в Чикаго, распалась на две группы, которые можно условно обозначить как социалисты и экзистенциалисты [1].

С одной стороны, «новые левые», которые в основе своей были социалистами и верили в политику противостояния: интеллигентные воины, позитивисты в философии, просветители по самому характеру своего мышления — в том смысле, что, по их мнению, личность человека значит меньше, чем его идеи. На другом фланге были представители йиппи, преданные политике экстаза (не будем сравнивать ее с политикой радости Губерта Хэмфри), исповедующие употребление наркотиков, последователи Диониса, пропагандирующие свои идеи, мистичные в самой своей сути, личным примером. Однако к лету 1968 года эти группы успели оказать друг на друга такое влияние своими действиями на улицах и демонстрациями, что различия между ними почти стерлись. Но послушаем Тома Хейдена — представителя «нового левого» крыла:

«Чрезмерное развитие бюрократии и техники может привести к катастрофе. Если часы заводить слишком долго, пружина лопнет. Суперавианосец «Форрестол» был уничтожен одной из своих собственных ракет. На этой неделе в Чикаго военная и полицейская машина может пожрать свою собственную мать — демократическую партию.

Взгляните на дилеммы, которые стоят перед теми, кто... управляет аппаратом государства. Они централизованы, могут лишь противодействовать такой же централизованной оппозиции или договариваться с ней; но они не подготовлены к спонтанным действиям... Они не в состоянии отличить радикалов от газетчиков или наблюдателей от делегатов. Они не в состоянии отличить слухи о демонстрациях от самих демонстраций.

В Чикаго привезли двадцать пять тысяч солдат, чтобы помешать демонстрантам... Власти обращаются к насилию. Мы вынуждены прибегать к активным действиям потому, что наши элементарные права ничем не ограждены...»

Вот так город готовился к неделе беспорядков, от которых его усиленно предостерегали газеты.

Мрачные предчувствия одолевали репортера, когда он в это летнее воскресенье, во второй половине дня, прогуливался по Линкольн-парку. Там было много туристов и любопытных, так что машину пришлось оставить в шести кварталах от парка и дальше идти пешком. Любопытные ограничивались в основном наблюдением из семейного автомобиля: почтенные обыватели старались держаться подальше от парка, где на безобиднейшей зеленой лужайке было благоугодно собраться йиппи. Там выступала группа музыкантов. Толпа вела себя вполне прилично. Около двух тысяч юношей и подростков сидели на траве и слушали, а две тысячи, которые не то только пришли, не то не хотели садиться, теснились с краю или проталкивались вперед, чтобы лучше видеть. Сцены не было. Грузовик с опущенными бортами, который мог бы служить эстрадой или трибуной, в парк не допустили, а потому передние ряды заслоняли музыкантов, а громкоговорителей — интересно, не на батареях ли они работали? — почти не было слышно. Впрочем, для следующего номера это большого значения не имело. Молодой белый певец с лицом херувима, лет восемнадцати, а может быть двадцати восьми, со взбитыми волосами, поднимавшимися над его головой на шесть или девять дюймов, отправился в межпланетное, а затем и галактическое путешествие с песней, которая была чем-то средним между космической музыкой Солнца-Ра и «Полетом шмеля». Голова певца тряслась все более мелкой дрожью, точно крылья навозной мухи, и нарастающий звук, который он испускал, был воплем электронных кошек, получающих энергию от мокрых пластин аккумуляторов или провода в траве. А певец играл им, вертел его, загонял все выше, пока он не достиг заключительных вибраций, точно ракета, вырвавшись сама из себя, завертелась в котле замкнутого пространства. Это ревел зверь полного отрицания, а сзади его нагоняли электроконтрабас и барабан, не останавливаясь, подминая под себя сознание. И репортер, тоже подмятый этим грохотом,— интересно, способны ли были рога гуннов греметь оглушительнее? — понял, что это была разновидность подлинной песни для йиппи и подростков, составлявших аудиторию в этом зале из травы и открытого воздуха. Его уши рвал невыносимый шум, ибо уши его поколения, которое танцевало под «Звездную пыль»[1], не были в состоянии воспринимать подобное; а грязные раскра-

[1] Н. Мейлер здесь упрощенно и субъективно характеризует антивоенные и демократические движения в США, сложные, противоречивые, распадающиеся на многие течения. *(Прим. ред.)*

[1] Популярная в 30-х годах танцевальная мелодия в стиле «блюз».

шенные мальчишки были чудовищами, были — он знал это — поколением, которое жило звуками уничтожения всяческого порядка, какой он только знал, они жили в мирах распада. В этой гекатомбе децибеллов слышался грохот рушащихся гор, и в ней рвались сердца — в буквальном смысле слова, рвались, словно это был звук смерти от внутреннего взрыва, барабаны физиологической кульминации, когда сознание разлетается вдребезги, и силы будущего, мощные, безликие, такие же безумные и испепеляющие, как волны лавы, изливались из урны всего, что было накоплено культурой, и швыряли мозг, как разделанную тушу, в бешеные быстрины, в водоворот демонов, в омут рева, в лабиринт диссонансов, где визжали электрические крещендо, а эти дети, словно грязные христиане, тихо сидели в траве, вежливо аплодировали и издавали возгласы одобрения, когда песня окончилась.

Разыгрывалась шуточная шарада, продолжение съезда йиппи, который еще будет происходить, когда кандидатом выдвинут Свинаса, настоящую свинью. «Голосуйте за свинью в 68-м!» — призывали плакаты йиппи. А теперь, на сцене, когда кончилась песня, они объявили другого кандидата под легкий шелест смеха по траве: «Хэмфри Шалтай-Болтай»,— и через толпу прошел клоун йиппи, разрисованное яйцо на ножках, «следующий президент Соединенных Штатов», а за ним по возникшему в толпе проходу двинулся парад делегатов: клоун, одетый, как колорадский шахтер, и мисс Америка с гигантскими нарисованными губной помадой сосками и звездами румян на щеках. Далее следовала политическая машина мэра Дейли — клоун с большой коробкой поперек живота, и с большой детской ложкой в корыте на крышке коробки, и зеленой лампочкой, которая то гасла, то зажигалась. Затем вышел еще один делегат, Зеленый Берет,— клоун с игрушечным автоматом, с лицом, вымазанным сажей и красным гримом, в шляпе австралийского старателя.

Предчувствие репортера превратилось в уверенность. Так же как он в одно мгновение понял на республиканском приеме в Майами-Бич, что у Нельсона Рокфеллера нет никаких шансов, так теперь в это пасмурное августовское воскресенье, когда в воздухе веяло холодом, а в горле вила гнездо птица страха, так теперь он понял, что надвигается беда, серьезная беда. Воздух в Линкольн-парке скользил в ноздри с той лаской, которой он бывает полон всегда в присутствии опасности. Репортер расстроенно посмотрел вокруг. Неужели кто-нибудь захочет сражаться с этими нелепыми чумазыми детьми?

■

Итак, был Линкольн-парк, и всякий, кто хотел протестовать против ужасов продолжающейся войны во Вьетнаме или ужасов этого демократического съезда, который выдвинет самого непопулярного и непригодного кандидата, не имеющего ни достоинства, ни воображения, чтобы руководить, мог найти пристанище в Линкольн-парке. Город кстати отказался дать разрешение йиппи. Поэтому спать в парке они не могли. Им было предписано покинуть парк к одиннадцати часам. Даже их собственные руководители просили их уйти из парка.

Поль Красснер:

«Не так важно спать в Линкольн-парке после одиннадцати вечера, как днем воплощать там нашу революцию». (Парк открывается в шесть утра.)

Джерри Рубин:

«Чикаго — это полицейский штат, и мы должны защищать себя. Полицейские хотят превратить наши парки в кладбища. Но не они, а мы решим, когда начнется битва».

Собственно говоря, как было понятно всем, многие не хотели добровольно уйти из парка — они намеревались заставить полицию выгнать их, чтобы протестовать собственным телом, чтобы хлебнуть слезоточивого газа (не известно, как это потом отражается на зрении), чтобы получить полицейской дубинкой удар по голове или подвергнуться обыску.

Все это внушало репортеру физическую брезгливость. Кроме того, он боялся, что сам ввяжется в драку. Не то чтобы он особенно отличался на этом поприще, но, с другой стороны, излишняя корректность тоже не была ему свойственна — совсем недавно он сломал в драке челюсть своему противнику и пока еще не знал, чем кончится дело, а потому относился к дракам с некоторой опаской. Он боялся ввязаться в драку не потому, что, на его взгляд, сломать челюсть полицейскому значило бы совершить особо гнусное преступление, хоть он и был законопослушным гражданином. Но его несколько смущала мысль о том, что тут же сделают с ним друзья и коллеги этого полицейского. Раза два в жизни ему пришлось вытерпеть настоящее избиение, и теоретически он готов был вытерпеть их еще много, но делать вид, будто это ему нравится, он не собирался.

А потому, посетив парк днем, вечером он отправился в гости, а потом заглянул в «Хилтон» и ненадолго — в личную штаб-квартиру Хэмфри, где поздно ночью, естественно, нашел только семерых молодых агентов не то секретной полиции, не то ФБР с рублеными лицами и коротко остриженных; услышав его фамилию, они настороженно подобрались, что было нелепо.

Попытка увидеть Хэмфри, как он и предполагал, кончилась ничем, но зато он посмотрел на охранников Хэмфри. Потом он спустился на несколько этажей и лег спать и только утром узнал, что в Линкольн-парке уже состоялось сражение и йиппи были изгнаны оттуда намного позднее одиннадцати часов вечера слезоточивым газом, причем — что было более сенсационно — многие репортеры и фотокорреспонденты, хотя они и показывали свои удостоверения, были избиты вместе со всеми остальными.

В понедельник вечером город был пронизан атмосферой битвы. Около боен через несколько часов после начала съезда улицы были пусты — только на всех перекрестках и у заграждений стояли полицейские машины. Зловоние бойни было особенно густым, и в мутном свете уличных фонарей дома вдоль затихших тротуаров казались одинаково коричневыми, и страх, томивший их обитателей, почти физически ощущался снаружи.

Чикагский обыватель, который затаился в своем доме в этот понедельник (так же, как ему предстояло затаиться во вторник вечером, и в среду вечером, и в четверг вечером), возможно, ждал, что лавины черных или орды йиппи пойдут на приступ целомудрия его семейных редутов. Вот почему над этими пустыми улицами витал страх. Город злобствовал на свой страх, и эту злобу не скоро утолили бы иные меры, кроме исступленной тирании.

В семи милях к северо-востоку Линкольн-парк был пронизан готовностью к бою. Был уже двенадцатый час, вернее, близилась полночь, и повсюду были полицейские машины, отряды полицейских. По лужайке, где днем репортер слушал музыку, беспокойно расхаживали люди — было их несколько сотен. Темнота мешала считать, но всего в парке, возможно, было несколько тысяч человек. Они ждали во власти немого смешения чувств — и честный страх лыжника на краю крутого спуска, и сумасшедшая озорная веселость студенческой вечеринки. И все же в ночи прятался ужас, жуткий ужас, словно бы произошла страшная автомобильная катастрофа и люди бродили в темноте, зная, что за поворотом дороги лежат трупы, завернутые в окровавленные одеяла. А неподалеку голубой луч прожектора на крыше полицейской машины описывал окружность за окружностью — свирепый голубой луч вращающегося прожектора. И через равные интервалы глаза ослеплял серебряно-белый луч света, выхватывая из темноты лица мальчишек, которым не было двадцати двух или даже двадцати лет, кто завернулся в индейское одеяло или пончо, кто был в белой рубашке с закатанными рукавами и брюках хаки, на некоторых — пиджаки, на других — шлемы мотоциклистов, на третьих — футбольные шлемы, двое надели фехтовальные защитные жилеты, а кое у кого явно было оружие.

Тридцать ребят строили баррикаду. Они притащили скамейки и столы для пикников и сложили их грядой футов пятьдесят в длину, а потом удлинили ее до ста. Высота баррикады была равна футам шести. Смысла в ней не было никакого. Она тянулась поперек открытой лужайки, ни во что не упираясь, и полицейские машины просто ее объедут, а фургоны со слезоточивым газом прорвутся напрямик сквозь нее.

И тогда-то репортер и решил уйти из парка. Под деревьями было холодно, шел первый час ночи, и раз полиция еще не явилась, она могла появиться очень не скоро или даже совсем не явиться — мог быть отдан новый приказ, разрешающий ребятам спать в парке. Об этом репортер осведомлен не был, он знал только, что не хочет оставаться в парке еще на несколько часов. Да и что следует сделать, когда силы порядка пойдут в наступление? Бесславно уйти, когда потребуют? Так стоит ли ждать лишь ради того, чтобы проявить такую робкую покорность? А если остаться — то для чего? Чтобы протестовать, когда тебя вышвыривают из парка, пускают тебе в лицо слезоточивый газ и проламывают дубинкой голову? Он не мог уловить, где была связь между этим и Вьетнамом. Если бы война уже началась, если бы этот клочок земли надо было отстоять ради других клочков земли... Но эта глупая баррикада, эта символическая конкуренция с по-настоящему окровавленными головами... Он просто не знал, что обо всем этом думать. К тому же, у него был вполне достойный предлог, чтобы уйти. С ним был один из его лучших друзей, профессиональный боксер, в прошлом чемпион. Если какой-нибудь полицейский хотя бы дотронулся до него, боксер, возможно, не сдержался бы и нокаутировал бы семь, а то и восемь человек. После чего полицейские избили бы боксера до полусмерти. И все это случилось бы почти наверняка. Он был обязан увести своего друга из парка — и увел. Он не мог решить, разумно ли он поступает, как расчетливый боец, как революционер, который смотрит на двадцать лет вперед в такое же будущее и знает, что надо уметь быть терпеливым, пока не настанет время настоящих боев, или же он просто струсил. Он не мог дать ответ на этот вопрос. Да, он испытывал страх, но в прошлом действовал смело, хотя боялся гораздо больше. Он не мог понять, становится ли он трусом или, наоборот, обрел мужество отступить в нужный момент.

И пошел в гости, и у него было легко на душе до самого утра, когда он узнал, что полиция беспощадно расправилась с теми, кто был в парке. Полицейские свирепо избили семнадцать журналистов, фотокорреспондента «Вашингтон пост», двух репортеров «Чикаго американ», репортера «Чикаго дейли ньюс», фотокорреспондента и репортера «Чикаго сан таймс», репортера и фотокорреспондента журнала «Лайф», операторов трех телевизионных компаний и трех репортеров и фотокорреспондентов журнала «Ньюсуик» Но так как сам он там не был, то позволит себе процитировать статью из «Вашингтон пост», написанную Николасом фон Гофманом:

«Наступление началось с того, что полицейская машина разбила баррикаду. Ребята оборонялись тем, чем благоразумно успели запастись,— в основном камнями и бутылками. Затем полиция приготовилась к решительной атаке.

Повсюду слышались отчаянные крики и визг...

НОРМАН МЕЙЛЕР
МАЙАМИ И ОСАДА ЧИКАГО

Люди бежали через лужайку к Кларк-стрит. Затем из-за деревьев выскочили полицейские, которые специально гонялись за фотокорреспондентами. Фотографии рассматриваются судами как неопровержимые доказательства. Полицейские сняли свои значки, таблички с фамилиями и даже сняли с погон номера, чтобы слиться в безликую озверелую толпу.

...А в больнице Хенротин происходила следующая сцена. Редакторы приехали за своими ранеными. Рой Фишер из «Чикаго дейли ньюс», Хал Бруно из «Ньюсуика». Телеоператоры, которых избивали с особенным жаром, ждали в приемной, рассказывали, что произошло, и жгли взглядами полицейских, которые торчали тут же с таким видом, будто находятся на обычном дежурстве».

Началась контрреволюция. Полиция словно объявила, что газеты больше не выражают истинных чувств народа. Симпатии народа, заявили дубинки полицейских,— на стороне полиции.

Во вторник был день рождения Джонсона, и президент провел его у себя на ранчо. В Чикаго три тысячи юношей отправились в «Колизей», старое и полуразрушенное здание съездов, для того чтобы участвовать на антипраздновании этого дня рождения, устроенном «Мобилизационным комитетом за окончание войны во Вьетнаме». Оркестр «Всесожжения, не для танцев» играл во всю силу, произносились речи, и была исполнена песня, посвященная Линдону Джонсону, «Мастер ненависти». В ней были такие слова:

Самоубийство — вещь плохая,
Но иногда оно полезно,
Если ты бывал там, где мастер живет,
Я скажу свое мнение: валяй!

Фил Окс пел: «На войну нас всегда ведут старики, умирает в боях всегда молодежь,— и толпа скандировала: «Нет, нет, мы не пойдем».

Репортера в «Колизее» не было. Он присутствовал на съезде возле скотобоен и ожидал, что в этот вечер начнутся дебаты меньшинства с большинством по поводу Вьетнама, но после полуночи заседание было закрыто, и дебаты отложили на следующий день. Репортер поехал в Линкольн-парк около половины второго ночи. Там все было спокойно. Несколько полицейских и два-три мальчика, которые прижимали ко рту мокрые носовые платки. Над улицами висел едкий запах слезоточивого газа. Репортер не знал, что меньше часа назад произошла самая страшная битва этой недели. Так прочтем довольно длинный, но великолепный репортаж Стива Лернера в газете «Вилидж войс».

«Примерно в полночь во вторник около четырехсот священнослужителей, местных жителей с обостренным чувством ответственности и других добропорядочных граждан присоединились к йиппи и национальному мобилизационному комитету для того, чтобы отстоять свое право остаться в парке. Служители божии в нарукавных повязках с черным крестом пели пацифистские гимны и увещевали свою радикально настроенную паству положить кирпичи и присоединиться к мирному протесту.

Не сомневаясь, что против «маленького цезаря Дейли» они смогут вести лишь символическую борьбу, несколько предприимчивых священников принесли с собой огромный деревянный крест, который они установили в середине толпы демонстрантов под фонарем.

В течение получаса, прошедшего между прибытием священников и полицейской атакой, священники и демонстранты вели интересный спор об относительных преимуществах ненасилия и вооруженной самозащиты. Священникам напомнили, что им «за тридцать, что они опиум для народа и что здесь им делать нечего», молодое поколение предупредили, что, «называя полицейских свиньями и вступая с ними в драку, оно опускается до их уровня». Переспорить друг друга им не удалось, и все решили поступать по-своему. Но тут демонстрантов — их собралось около восьмисот — начали теснить фаланги полицейских, которые окружили парк и двинулись к его центру; и даже наиболее воинственно настроенные забыли свои разногласия с «либеральными церковниками-предателями» и сгрудились вокруг креста.

Когда полиция объявила, что демонстрантам дается пять минут для того, чтобы очистить парк, каждый начал паниковать по-своему. Паренек, который сидел около меня, развернул бутерброд с сыром и начал совать его себе в лицо, не размыкая челюстей. Девушка, которая стояла на краю этого круга и весь вечер была одна, подошла к усатому юноше в шлеме и прижалась к нему. По всему парку люди смущенно знакомились друг с другом, словно не хотели умирать в одиночку. «Меня зовут Майк Стивенсон, я из Детройта; как вы попали в эту историю?» — услышал я позади себя. Другие занялись вопросом самосохранения — втирали вазелин в кожу, чтобы ее не обожгло газом, застегивали куртки, смачивали носовые платки и завязывали нос и рот. Кто-то предусмотрительно объявил в микрофон: «Если пустят газ, дышите ртом, не бегите, не дышите глубоко и ни в коем случае не трите глаза».

Все произошло мгновенно. Ночь, наполненная тьмой и шепотом, взорвалась огненным воплем. Огромные канистры со слезоточивым газом, ломая ветви деревьев, упали прямо в центр толпы и взорвались. Вжимаясь в траву, я увидел, что священники отступают, неся крест, словно павшего в бою товарища. Следующий взрыв заставил меня вскочить. Газ был повсюду. Люди с криком разбегались, продираясь сквозь кусты. Что-то ударило в дерево возле меня. Я снова очутился на земле. Кто-то помог мне подняться, а двое ребят оттаскивали сук, накрывший девушку, которая извивалась в истерике. Я ослеп. Кто-то уцепился за меня

и попросил вывести из парка. Мы шли, как слепцы, вытянув руки, наталкиваясь на людей и на деревья. Из глаз потоком текли слезы. Я вспомнил, как в первую мировую войну вот так иприт застиг солдат на ничьей земле. Я чувствовал, что сейчас умру. Я слышал, как вокруг меня задыхались люди. И вдруг тьма рассеялась.

Стоя на тротуаре, я оглянулся на парк и увидел десяток костров, озаривших деревья, еще окутанные туманом газа. Полицейские шли тесной шеренгой, обрушивая дубинки на отставших и на лежащих на земле; огромные цистерны, которые обычно используются для поливки улиц, двигались прямо к нам, извергая газ. Ребята начали ломать мостовую и швырять в грузовики мелкие куски асфальта. Затем они кинулись на улицы, преградили путь автомобилям и вступили в драку с агентами секретной полиции, которые поджидали нас у выхода из парка.

Эта растрепанная армия распалась на яростные кучки, которые бродили по улицам, били стекла, поджигали мусор в урнах и искалечили не меньше десяти полицейских машин, проехавших по данной улице в неподходящий момент. Над домом, в нескольких кварталах от меня, заклубился дым, и туда начали подъезжать пожарные машины. Полицейский бросился бежать от толпы, швырявшей в него камни, потерял свою форменную фуражку, на секунду остановился, но побежал дальше. К перекрестку одновременно подъехало четыре полицейских машины, из которых выскочили полицейские и начали стрелять в воздух. Демонстранты напали на них со всех четырех сторон. Но большая часть камней перелетела через цель и поразила других демонстрантов или разбила витрины магазинов напротив. Нырнув в метро, я увидел большую группу беженцев, которые укрылись там раньше меня. Тоннель был похож на бомбоубежище в разгар авиационного налета; а наверху продолжалась стрельба».

■

Это были молодые люди, которые отказывались воевать во Вьетнаме. И они доказывали всем поклонникам войны во Вьетнаме, что поступают так вовсе не из-за недостатка мужества — они готовы были сражаться на каждой улице старого Чикаго, где только это могло понадобиться. Если их травят газом и избивают, а их лидеров арестовывают по ложным обвинениям (Хейден, которого схватила полиция, когда он сидел в Линкольн-парке под деревом среди бела дня, естественно, запротестовал и был обвинен в «сопротивлении при аресте»), то они покажут, что не отступят, что именно из таких, как они, выходят самые лучшие солдаты. В воскресенье их выгнали из парка, в понедельник тоже, а теперь был вторник. В дома неподалеку от Линкольн-парка, где они ночевали на полу, завернувшись в старые одеяла, врывалась полиция; доносчики и провокаторы были повсюду, а вечером были пущены в ход канистры со слезоточивым газом. И все же они не собирались сдаваться. Более того, их боевой дух даже поднялся. Они позаботились о своих тяжело раненных товарищах и направились к центру города, увлекая за собой других демонстрантов. Возможно, слезоточивый газ был для них средством очищения и пролитые слезы смыли с их душ старые буржуазные слабости. Многие из школяров превратились в революционеров. Казалось, что чем больше их бьют и травят слезоточивым газом, тем больше они сплачиваются. И теперь они шли к Грант-парку всей массой — возможно, тысяча, возможно, две тысячи, а может быть, даже пять тысяч мальчишек и девчонок собрались в Грант-парке в три часа утра. Они слушали ораторов, выражали свое одобрение, пели, выкрикивали что-то через Мичиган-авеню, где угрюмо высился огромный фасад «Хилтона», занимающего целый квартал, поднимающегося вверх на двадцать пять этажей с лишком. В сотнях спален в «Хилтоне» горел свет, и во всех номерах здесь люди спали, и им снились сны, под звук голосов молодых ораторов внизу, в ночи,— эти голоса доносились и до двадцатого, и до двадцать пятого этажа, накладывая заклятие на отель «Хилтон». Там находился штаб Хэмфри и штаб Маккарти. Там жило около половины всех представителей прессы, а также Марвин Уотсон, министр связи и личный представитель президента, который привез Хэмфри какие-то послания Джонсона. Окна его номера выходили в парк. Несомненно, минимум две трети участников съезда видели на исходе ночи вторника (в два, в три и в четыре часа) или, вернее, ранним утром в среду могли видеть в Грант-парке по ту сторону улицы революционную армию недовольных, демонстрантов, детей из колледжей, сторонников Маккарти и туристов, готовых получить дубинкой по голове, могли слышать, как демонстранты скандировали: «Присоединяйтесь к нам, присоединяйтесь к нам!» — а студенты кричали с невыразимым презрением: «Долой Хэмфри! Долой Хэмфри!» В этих криках была ярость, рожденная избиениями, и газом, и горчайшим разочарованием после той недавней солнечной весны, когда вся проблема сводилась к тому, кто будет лучшим президентом — Роберт Кеннеди или Юджин Маккарти (а теперь на них обрушился ужас будущего с Хэмфри или с Никсоном). И еще — ощущение, что в их жизнь вошла полиция. Вот почему они кричали, задрав головы к окнам «Хилтона», кричали делегатам и организаторам предвыборной кампании, которые спали безмятежным сном или дрожали, скорчившись в кресле у кровати, или приветствовали их из открытых окон; они кричали в ночи на сцене, такой огромной и ошеломляющей, какая только грезилась Вагнеру, и к их крикам присоединялись сирены полицейских машин, которые останавливались, отъезжали и непрерывно вращали голубые прожектора, а

вокруг них смыкались шеренги сотен и сотен полицейских в голубых, небесно-голубых шлемах, оттесняя демонстрантов к парку, отсекая их от Мичиган-авеню и от отеля «Хилтон». Полиции явно было приказано не нападать на демонстрантов здесь, перед отелем «Хилтон», откуда на них смотрела чуть ли не половина демократической партии,— не сейчас, в три часа утра. Но станет когда-нибудь известно, почему через шестнадцать часов это решение было отменено?

Толпа ликующе завопила. На смену полиции явилась национальная гвардия. Полицейские ушли, уступив место сотням национальных гвардейцев в хаки, в шлемах, с винтовками,— и это было признанием силы демонстрантов. На Мичиган-авеню рычали армейские грузовики, а из боковых улиц вокруг «Хилтона» выехали зловещие джипы с решетками из колючей проволоки на передних бамперах и остановились позади толпы. Портативные изгороди из колючей проволоки!

Еще в начале недели пройти в «Хилтон» было очень просто. Толпы сторонников Маккарти и возбужденных подростков заполняли лестницы и вестибюль и весь день что-то скандировали, что-то пели, высмеивали каждого сотрудника Хэмфри, которого знали в лицо, и не уходили в надежде, что вот-вот появится Маккарти, в их приветственных криках сквозило добродушие болельщиков на футбольном матче. Так было в субботу, и в воскресенье, и в понедельник. Но в конце концов полиция изгнала ребят из вестибюля, а сейчас, под покровом ночи, полицейские перекрыли доступы к «Хилтону», требовали предъявления корреспондентских пропусков или ключа от номера. «Хилтон» содрогался от штурмов и контратак. Точно старый форт старой демократической партии, который вот-вот должны были погубить заботы ее верховного шамана, усталого колдуна, превратившегося в мишень для насмешек молодежи, презираемого собственными солдатами и теми же делегатами, которые будут лояльны к Хэмфри во время выдвижения, хотя в их сердцах нет верности ничему,— этот духовный форт демократической партии размещался в отеле «Хилтон» в материальном форте, где работали все моторы и кипели все котлы, и тем не менее казалось, что он расползается по швам от давления снаружи, с улицы.

В отеле все функционировало плохо, а чаще и вообще не функционировало. Чистое белье не доставлялось, потому что бастовали шоферы автобусов, телефоны в вестибюлях обычно не работали, а к телефонам в номерах были так густо подключены аппараты подслушивания, что в одной трубке было сразу слышно несколько разговоров. Иногда телефоны глухо молчали, иногда из них раздавались пронзительные щелчки, или визг, или ритмичный гневный треск электрических помех. При этом ко всем телефонным аппаратам была прилеплена фотография мэра Дейли размером с почтовую марку. Надпись гласила: «Добро пожаловать на национальный съезд демократической партии 1968 года».

Лифты работали отвратительно. На некоторых этажах кнопки вызова не действовали, и приходилось ждать по полчаса, чтобы спускающийся лифт, наконец, остановился на твоем этаже. А ходить по лестницам было нельзя, так как их охраняла тайная полиция. Иной раз на то, чтобы подняться к себе в номер, а потом спуститься вниз, приходилось тратить час.

В эту ночь, когда демонстранты собрались в Грант-парке, ветер погнал слезоточивый газ прямо к отелю. Полиция пыталась выкурить ребят из парка с помощью газа сразу же, как только они многочисленной толпой явились туда из Линкольн-парка, но ветер дул не в ту сторону и гнал газ через улицу в систему кондиционирования воздуха отеля «Хилтон», так что у делегатов, журналистов и представителей власти слезились глаза и саднило горло, точно от простуды.

Репортер пробирался между детьми, которые тесными рядами сидели на траве, приветствовали своих ораторов и выкрикивали: «Присоединяйтесь к нам, присоединяйтесь к нам!» и «Долой Хэмфри!»

Ребята пели. Они снова и снова пели две песни. И часа не проходило, чтобы их нельзя было услышать. Они пели «Мы преодолеем» и «Эта земля — наша земля». И оратор крикнул всем двадцати пяти этажам «Хилтона»: «У нас голоса — у вас винтовки». Толпа ликующе поддержала другого оратора-делегата, когда он призвал всех делегатов и всех тех, кто слушал у сотен окон «Хилтона», выходящих в парк, «включить лампы и помигать ими, если вы с нами». «Если вы с нами, если вы нам симпатизируете, помигайте своими лампочками, помигайте своими лампочками». И, к восторгу толпы, в «Хилтоне» замигало сначала десять, потом двадцать, а возможно, и пятьдесят окон, а потом весь ряд окон на пятнадцатом этаже и на двадцать третьем этаже начал гаснуть и вспыхивать, гаснуть и вспыхивать одновременно. Это мигали окна в штаб-квартире Маккарти на пятнадцатом и на двадцать третьем этажах, и толпа аплодировала им в такт. Сейчас толпа превратилась в зрителей, наблюдающих за актерами в отеле. Обе стороны следили друг за другом, словно корабли, обменивающиеся сигналами на ночном рейде, и делегаты начали спускаться вниз и выходить из отеля; все было пронизано настроением новой красоты — и ребята, перевязанные грязными бинтами, и рвотный запах слезоточивого газа, и хриплое фырканье грузовиков, которые то подъезжали, то уезжали, и гнусавость, и аденоиды, сипение и хрипение ораторов, мигающие окна «Хилтона». Да, все было проникнуто ощущением невиданного крестового похода, в каждом вздохе таился страх, и потому дыхание становилось бережным, и воздух попадал в легкие как драгоценность, как подарок, и юные лица сияли, освещенные фарами грузовиков национальной гвардии и прожекторами полиции, стоящими перед отелем «Хилтон» по ту сторону Мичиган-авеню. А «Хилтон», припавший на свой фундамент, мерцал, как

именинный крендель. Ужас начнется завтра. Нет, сегодня. Ведь уже наступила среда.

■

Среда была днем выдвижения кандидатур, и в среду же состоялись дебаты о мире во Вьетнаме, а вечером произошла резня на Мичиган-авеню, событие необычное — резня, подобно нападению индейцев в старину, хотя убитых не оказалось. Конечно, многие были ранены. И несколько сотен делегатов утром в четверг после выдвижения кандидата прошли торжественным маршем от боен, неся зажженные свечи в знак протеста. Бесспорно, это был один из самых наполненых дней в истории любого съезда.

Сначала дебаты по Вьетнаму были запланированы на вечер во вторник, но заседание и так затянулось до полуночи, и поэтому «ястребы» попытались начать этот диспут рано утром, а точнее, в час ночи по нью-йоркскому времени, рассчитывая таким образом лишить «голубей» большой телевизионной аудитории. Но «голуби» начали послеполуночный протест в зале заседания, и этот протест становился все более и более шумным, так что в конце концов мэр Дейли сделал ошибку — он встал и предупредил галерею, что их выведут из зала, если они не успокоятся. «Мы должны вести себя как леди и джентльмены и дать возможность людям высказаться»,— сказал Дейли съезду и одновременно миллионам телезрителей. Однако шумели главным образом внизу в задних рядах, куда — подальше от трибуны — поместили делегатов Маккарти и Макговерна из Нью-Йорка, Калифорнии, Южной Дакоты, Массачусетса, Висконсина и Орегона, которые были очень далеко от трибуны. Но как бы то ни было, джонсоновские силы проиграли эту схватку.

Впрочем, дебаты не оправдали ожиданий. Надежды на то, что выступит Маккарти, что он произнесет великую речь, не оправдались — по слухам, сенатор, взвесив все «за» и «против» съездовского этикета, решил, что он будет участвовать в дебатах, только если Линдон Джонсон приедет в Амфитеатр отпраздновать свой день рождения. Джонсон, однако, там не появился; он остался в Техасе и так его и не покинул до самого конца (по рекомендации наиболее мудрых из своих советников, которые не могли предсказать, как его примут в Амфитеатре, и не знали, как его присутствие повлияет на уличные демонстрации). Поэтому Маккарти из уважения к равновесию тоже не появился.

«Ястребы» сначала предложили регламент в пятнадцать минут, затем тридцать минут. «Голубям» удалось добиться часа. Таким образом, в дебатах по самому важному вопросу, который когда-либо стоял перед съездом после второй мировой войны, на выступление каждой стороны отводилось по часу. К тому же речи должны были чередоваться, так что можно было не ожидать ни массированного воздействия веских аргументов, ни взрыва эмоций.

После того как эти ограничения определили исход дебатов еще до их начала, Филип Бертон из Калифорнии выступил первым от меньшинства, а затем сенатор Маски из Мэна — от большинства. Бертон призвал нас «прислушаться к голосам людей доброй воли, которые по всей нашей стране призывают к миру»; Маски подробно проанализировал различия и совпадения платформ большинства и меньшинства, а в заключение сказал, что большинство защищает наших солдат, тогда как меньшинство слишком спешит добиться мира любой ценой.

Ораторы сменяли друг друга. Они, казалось, очень тщательно избегали слишком ярких, оригинальных или страстных выражений. Лучшие из представителей большинства подробно и нудно разбирали юридические тонкости, формулировки обязательств, проблему безопасности американских солдат, возможные сроки создания представительного правительства; их стиль отдавал здравым смыслом Дина Раска, который всегда был образцом здравомыслия во всем, кроме одного: он был маниакально убежден, что безумие войны имеет пределы. Конечно, такие слова, как «безумие», были не для трибуны съезда. Маски, сенатор Мак-Джи из Вайоминга, губернатор Хернс из Миссури, госпожа Джерри Джозеф из Миннесоты, Дэвид Прайор из Арканзаса, конгрессмен Эд Эдмондсон из Оклахомы, мэр Уилсон Уайет из Луисвилла, конгрессмен Заблоцки из Висконсина и конгрессмен Хейл Боггс из Луизианы, председатель комиссии по программе, наговорили от имени большинства достаточно для того, чтобы наловить блох и призвать к борьбе против коммунизма. Затем «ястребы» расхвалили «голубиную» природу платформы большинства. «Голуби», однако, через сенатора Морзе ответили, что «доклад большинства, если убрать цветы красноречия, представляет собой прямое предложение продолжать провалы нашей политики во Вьетнаме».

Администрация, однако, на птиц не полагалась. И решающей гирькой оказался секретный инструктаж, проведенный в Белом доме: дебаты завершили военные, те самые военные, которые уже много лет давали профессиональные прогнозы, указывали, сколько войск и сколько бомб потребуется для того, чтобы гарантировать победу через столько-то недель или столько-то месяцев; и партия все еще завороженно внимала советам таких специалистов. Техасская делегация в первых рядах разразилась аплодисментами. Наденьте на крупного мужчину блестящий мундир, позвольте ему жонглировать большими цифрами — и последнее слово останется за ним. В Америке военный мундир всегда приходил к финишу первым, эксперт по производству — вторым, а Христу предоставлялось третье место. И результат голосования был таков: программа большинства прошла 1 567,75 голосами против 1 041,5. Линдон Джонсон был реабилитирован теми же неубедительными аргументами,

---

НОРМАН МЕЙЛЕР
МАЙАМИ И ОСАДА ЧИКАГО

которые прежде свидетельствовали о его вине. Политика была собственностью, и силы притяжения контрольного пакета акций хватало, чтобы извлечь тебя из лужи, в которую ты сам себя посадил.

Но зал не угомонили. Делегации Нью-Йорка и Калифорнии начали петь «Мы преодолеем». Программа была быстренько утверждена, а делегация Нью-Йорка продолжала петь. Затем делегация Висконсина вскочила на свои стулья. Задние ряды обрушили бурю негодования на передние. Сотни плакатов с надписью «Прекратите войну!», которые были отпечатаны перед самым заседанием, поднялись над рядами. Делегаты, потерпевшие поражение, в бессильной ярости кричали: «Прекратите войну!» — ибо они знали, что программа была программой Линдона Джонсона и что партия осталась его партией. Затем заседание объявили закрытым. А делегация Нью-Йорка продолжала петь «Мы преодолеем», стоя на своих стульях. Оркестр съезда попытался их заглушить — все громче и громче играли «Нам еще столько следует сделать».

Микрофоны нью-йоркской делегации были выключены, а оркестра — включены на полную мощность. В зале заседания съезда «голуби» захлебнулись в океане враждебных звуков, но на экранах телевизоров дело обстояло как раз наоборот, так как представители телекомпаний установили перед делегатами свои собственные микрофоны и их пение разносилось по всей стране. Таким образом, несколько тысяч людей в зале и на галерее почти не слышали «голубей», а вся остальная Америка слышала их очень отчетливо Тот, кто контролировал зал заседания, больше не имел власти над общественным мнением. Неудивительно, что старые партийные зубры ненавидели радио и телекомпании — не слишком-то приятно завладеть всеми замками и ключами в доме политики, а потом обнаружить, что есть еще одна дверь, которая не запирается. Делегации «ястребов» злобно покинули зал заседаний, а «голуби» продолжали петь «Мы преодолеем». Оркестр же заиграл «И снова пришли счастливые дни».

Демонстранты скандировали: «Мы хотим мира! Мы хотим мира!» Оркестр заиграл было «Четырехлистый клевер», тут же переменил на «Если бы вы знали Сюзи» и затем смолк. Демонстранты запели «Боевой гимн республики». Делегации Нью-Йорка, Калифорнии, Орегона, Висконсина, Южной Дакоты и другие делегации маршировали по пустому залу. Заседание было закрыто полчаса назад. А они все пели. Ведь проиграна была долгая война.

■

А тем временем в Грант-парке у оркестровой эстрады происходил массовый митинг — примерно в четверти мили к востоку от Мичиган-авеню и отеля «Хилтон». Митинг проходил под эгидой «Мобилизации» и собрал десять-пятнадцать тысяч человек. Мэр разрешил этот митинг, но запретил устраивать поход. И так как «Мобилизация» объявила, что поход к Амфитеатру все-таки будет организован, ибо ради этого они и приехали в Чикаго, место митинга было окружено отрядами полиции.

Во время речей три демонстранта вскарабкались на флагшток, чтобы заменить американский флаг флагом восстания. К ним бросились полицейские, чтобы их избить, но сами попали в неприятность, так как демонстранты успели бросить канистры со слезоточивым газом обратно, и полицейские, задыхаясь от собственного слезоточивого газа, вынуждены были отступить под градом камней. Затем в дело вступил крупный полицейский отряд — полицейские переворачивали скамейки, избивали участников митинга, а потом бросились к Ренни Дэвису, который стоял на трибуне. Он был одним из координаторов «Мобилизации», и его лицо было хорошо известно — агенты тайной полиции уже много раз его обыскивали. Сейчас, на трибуне, он убеждал демонстрантов сесть и успокоиться, и тут на него сзади набросились полицейские и раскроили ему череп. Дэвис упал без сознания. Взбешенный этим нападением, Том Хейден, который последние два дня ходил переодетым, спасаясь от ареста, объявил толпе, что он уходит, чтобы выполнить кое-какие специальные задания, и предложил им разбиться на маленькие группы, выйти на улицы и делать то, что нужно делать. С ним ушло несколько человек, но большинство осталось. Они все еще верили в мирные формы протеста. Но были там и те, кто был настроен воинственно, и они хотели устроить поход. А вокруг стояли полицейские, которые собирались им помешать, и сейчас деловито переговаривались с другими полицейскими подразделениями с помощью портативных передатчиков, антенны которых были прикреплены к их шлемам и делали их похожими на гигантских насекомых.

Начался час большой сумятицы. Грант-парк — это, собственно, не парк, а пояса зеленых насаждений, разделенные улицами, параллельными Мичиган-авеню и перпендикулярными к ней. Так что парк практически слагался из газонов и улиц, а потому полицейские легко окружили толпу. Однако не полностью — множество пешеходных мостиков и боковых выходов затрудняло им задачу. В довершение всего каждая стычка демонстрантов с полицией, уже усиленной национальными гвардейцами, привлекала сотни корреспондентов; затем представители демонстрантов попробовали вести переговоры, после чего демонстранты попытались форсировать мост и вернуться в город. Слезоточивый газ заставил их отступить, но они бросились к другим мостам, в конце концов отыскали такой, у которого заслон был слабым, и в 6.30 вечера прорвались в город. Там они потолкались, но никого не встретили, кроме мулов и фургона «Похода бедноты». Городские власти, опасаясь спровоцировать негров, разрешили преподобному Абернети провести мулов и фургоны по Мичиган-авеню к зданию съезда. Демонстранты сразу же выстроились позади фургонов и рядами по шестьдесят, восемьдесят и сто

человек пошли по Мичиган-авеню в ранних серых сумерках. В результате Мичиган-авеню оказалась запруженной двигающейся толпой, в которой было не меньше четырехпяти тысяч человек, включая прохожих на тротуарах, которые присоединялись к демонстрантам. На Мичиган-авеню и соседних улицах сильно пахло газом — ветер приносил его с парка, да и одежда демонстрантов была им пропитана. Вот так, нестройными рядами, демонстранты шли вперед — не то марширующая колонна, не то бесшабашная толпа. Их глаза были красны от газа, а лица горели возбуждением после всех событий сегодняшнего дня и прорыва из Грант-парка, и они шли по Мичиган-авеню к «Хилтону», рассчитывая оттуда направиться к Амфитеатру. Демонстрантам особенно нравилось идти за фургонами «Похода бедноты», и они кричали прохожим: «Пойдемте с нами, пойдемте с нами, пойдемте с нами!» — и с тротуаров в их реку вливалось все больше ручейков.

Но на перекрестке с Балбо-авеню, за которым находится отель «Хилтон», марширующих остановила полиция. Задержка была долгой. Возможно, она длилась полчаса. Времени было вполне достаточно для того, чтобы те, кто стоял на тротуарах, успели присоединиться к толпе, пройти с ней несколько шагов, постоять и, устав от ожидания, уйти восвояси. И кто-то, кто командовал сотнями полицейских в этом округе, успел связаться со штабом и доложить о положении, а затем — после того, как оно было надлежащим образом оценено,— получить приказ разогнать толпу. Если это так, то сначала устроили западню. Мулов пропустили по Балбо-авеню, но демонстрантов от них отрезала шеренга полицейских. Затем под самыми окнами отеля «Хилтон» на остановленную, окруженную демонстрацию обрушились полицейские. В ход были пущены слезоточивый газ и дубинки. Полицейские вгрызались в толпу, словно циркулярная пила — в дерево, причем зубьями этой пилы служили дубинки. Полицейские двигались вперед, как коса в густой траве, клиньями по двадцать-тридцать человек, молотя дубинками; демонстранты бросились бежать. Сверху, с девятнадцатого этажа, казалось, что ветер гонит клубы пыли или пенящуюся закромку волн на пляже.

Полицейские прорезали толпу в одном направлении, потом повернули назад. Они гнали людей назад в парк, сбивали их с ног, избивали их; они расчистили перекресток, точно бритва, пробрившая полосу в густой шевелюре; в этот проход бросились новые колонны полицейских; орудуя дубинками, они прокладывали новые проходы. Демонстранты бежали, снова объединяясь в группы, но их тут же разгоняли. Это продолжалось минут десять-пятнадцать с неослабевающей яростью тропического шторма. И при взгляде с девятнадцатого этажа возникала та легкая отчужденность, с какой можно следить из окна за ураганом в вечерний час,— голубовато-серый свет, небесно-голубая форма полицейских и абстрагированная ярость, напоминающая беснование стихийных сил, словно по улице неслись полосы тропического ливня, изгибаясь, переходя одна в другую. Подъехали полицейские машины, арестованных избивали, заталкивали в фургоны и увозили.

Вот как описывает происходившее Джек Ньюфилд в газете «Вилидж войс» от 5 сентября 1968 года:

«У юго-западного входа в «Хилтон» худенький длинноволосый паренек лет семнадцати, споткнувшись, упал на тротуар, и на него набросились четыре дюжих полицейских, нанося удары по голове с такой силой, что волосы взметывались, струйки крови текли по его вискам. Он не кричал и не визжал, а в полуобмороке полз к сточной канаве. Когда он увидел, что его снимает фотокорреспондент, он поднял руку и пальцами показал букву «V» — победа.

Туда бросился врач в белом халате, с нарукавной повязкой с красным крестом, но к нему сзади подскочили двое полицейских и сбили его с ног. Один из них уперся коленом ему в горло и начал бить его дубинкой по груди. Врач вырвался, но полицейские продолжали гнаться за ним, размахивая дубинками.

Чуть в стороне клин полицейских врезался в группу женщин, журналистов и молодых активистов из окружения Маккарти, тихо стоявших у витрины ресторана отеля «Хилтон». Люди в страхе попятились, витрина разлетелась вдребезги, и люди попадали внутрь вместе со стеклом. Полицейские кинулись за ними и начали избивать всех без разбора, даже тех, кто спокойно пил у стойки бара. В вестибюль «Хилтона», шатаясь, входили демонстранты, журналисты, помощники Маккарти, врачи. У многих по лицу текла кровь из рваных ран на голове. В вестибюле стоял едкий запах слезоточивого газа. Кто-то посылал раненых в импровизированный госпиталь на пятнадцатом этаже в штабе Маккарти».

■

Делегаты, которые из окон отеля следили за происходящим — точнее всего тут подходит слово «резня», настолько нападение было внезапным, неспровоцированным и тотальным,— были потрясены тем, что все это могло знаменовать: полиция подчиняла себе общество. Полицейские действовали не как блюстители закона и порядка и даже не как карательный механизм, но как поистине преступная сила, хаотическая, недисциплинированная и — что самое главное — не поддающаяся контролю.

Общество скреплено узами, относительно не более прочными, чем паутина; и лучше всего это известно тем, кто им управляет. И подобные избиения предвещали жуткое будущее. Рост беспорядков потребует увеличения полиции, которой придется «пота-

---

НОРМАН МЕЙЛЕР
МАЙАМИ И ОСАДА ЧИКАГО

кать. Но тогда заложенный в ней зародыш преступлений расцветет полным цветом и определит ее отношение к обществу. Тогда остается только один выход — объявить военное положение. Но если армия станет карательной силой общества, тогда Пентагон превратится в единственную реальную власть в стране.

Итак, атмосфера возмущения, истерии, паники, страшных слухов, неконтролируемых вспышек ярости, безумия, кладбищенского юмора и мрака окутала съезд в вечер выдвижения кандидатур.

Амфитеатр словно нарочно построен для проведения съездов. Он не очень велик, и в нем легко возникала интимная атмосфера переполненного до отказа спортивного зала во время боксерского матча. Двери, ведущие на галерею, очень узки, а балкон словно нависал над каждым оратором. Краски — черные, серые, красные, белые, синие — выгодно оттеняли море багровых упитанных демократических лиц. Знамен в этом тесном зале набралось так много, что они напоминали копья. Проходы были запружены. Ковры были красного цвета. В зале можно было увидеть одних из самых благородных и самых продажных лиц Америки.

Делегаты то и дело выходили из зала, чтобы посмотреть по телевизору разгул насилия снаружи; по слухам, Маккарти все видел из окна и сказал, что это «очень плохо». Макговерн назвал происходившее «кровавой баней», он «ничего подобного не видел нигде, кроме как в фильмах о нацистской Германии».

Выдвижение кандидатур происходило тихо и чинно. Демократы заранее объявили, что никаких демонстраций на съезде не будет. Демократы! Знаменитые своими демонстрациями! Но они боялись маниакальных взрывов в поддержку Маккарти, кулачных драк в зале заседаний, когда целые взводы политических воинов вцепляются в глотки своих противников. Поэтому имя каждого кандидата просто называлось, зал аплодировал, следовали речи в поддержку кандидатуры, после чего называлось имя следующего кандидата.

Маккарти выдвинул губернатор Айовы Гарольд Хьюз. Хэмфри был выдвинут Алиото — мэром Сан-Франциско. Послушаем их немного, так как эти выступления характеризуют их кандидатов. Хьюз сказал:

«Мы находимся в разгаре того, что можно назвать только революцией в наших внутренних делах, а также в нашей внешней политике.

Как сказал когда-то покойный президент Кеннеди: «Те, кто препятствует мирной революции, делают насильственную революцию неизбежной».

...Мы должны выбрать человека, у которого достанет мужества и мудрости изменить направление нашей внешней политики прежде, чем она увлечет нас навсегда в лабиринт обязательств без ясной цели или морального оправдания.

И самое главное: человек, которого мы выдвигаем, должен воплощать в себе чаяния всех тех, кто хочет поднять человечество до самых его высоких возможностей. Он должен обладать редчайшим, не поддающимся определению качеством, которое поможет ему возвысить наши сердца и очистить душу в нашей смятенной стране.

Джин Маккарти — такой человек».

Мэр Алиото сказал:

«Я не собираюсь читать вам лекцию, я лишь прошу, чтобы вы бросили взгляд на 20 января 1969 года, чтобы вы мысленно перенеслись на ступени великого вашингтонского Капитолия и представили себе человека, стоящего на этих ступенях с руками, вознесенными вверх в клятве, что он будет исполнять обязанности президента Соединенных Штатов и что в меру своих способностей он будет охранять, защищать и оборонять конституцию Соединенных Штатов, призывая бога в свидетели этого.

Я хочу сказать вам прямо, что этот человек 20 января 1969 года должен быть необычным человеком, иначе бремя его должности сломит его и бурные волны эпохи сомкнутся над нашими головами».

Макговерна выдвинул Рибикоф, сенатор Абрахам Рибикоф от Коннектикута, бывший губернатор, в течение многих лет человек Кеннеди — взлет его карьеры совпал со временем Кеннеди.

В зале громко зевали, когда он говорил:

«Джордж Макговерн не хочет мириться с тем, что в нашей стране, в нашей великой стране детская смертность так высока, что мы занимаем 21-е место среди всех народов мира.

Нам необходимо единство, но мы можем обрести единство, лишь обретя новую веру, новые идеи и новые идеалы. Американская молодежь становится под знамена такого человека, как Джордж Макговерн, так же как она становилась под знамена Джона Кеннеди и Роберта Кеннеди.

Если бы Джордж Макговерн был президентом Соединенных Штатов, то мы не увидели бы применения тактики гестапо на улицах Чикаго.

При Джордже Макговерне исчезла бы нужда в национальной гвардии».

Прошло несколько секунд. Депутаты оглядывались друг на друга. Неужели он сказал «тактика гестапо на улицах Чикаго»? Да, именно так. Его голос чуть дрогнул от возмущения и страха, но он это сказал, и Дейли вскочил, и Дейли грозил трибуне кулаком, и губы Дейли произносили слова — расслышать их было невозможно, но желающие без труда могли прочитать их на любом заборе.

Наконец, началось голосование. Ничего неожиданного не произошло. Северная Дакота заявила: «Северная Дакота, которая скромно признает, что она чище и зеленее летом и ярче и белее зимой, из двадцати пяти своих голосов отдает восемнадцать Губерту Хэмфри и семь — Джину Маккарти». Затем Огайо отдал 94 голоса, Оклахома — 37,5, и в зале поднялся крик. Пенсильвания предложила 103,75 из 130, и победа Хэмфри была обеспечена. Дело сделано. Будущая ширма мафии была выдвинута, и теперь ей

предстояло соперничать с любимцем корпораций.

Репортер отправился в Линкольн-парк, но там все было тихо. Война закончилась. Тогда он поехал в «Хилтон» и завернул в маленький бар на Мичиган-авеню. Он пил и созерцал свой страх. Ему казалось, что всю жизнь он чего-то боялся, но последний год он как будто научился идти навстречу своему страху, научился действовать, что пугало его больше всего (и поэтому больше всего его освобождало). Ему это удавалось не всегда — что вполне естественно. Но он понял, что секрет роста заключается в том, чтобы быть чуть храбрее своей трусости. Так просто! Это была рабочая философия, и он пытался ей следовать, но ему казалось, что в настоящий момент он ей изменяет. Он продолжал пить.

■

В среду после обеда ему очень не хотелось идти на митинг в Грант-парк, откуда демонстрация должна была двинуться к Амфитеатру. Эта демонстрация к Амфитеатру и близко не подойдет — ведь недаром все эти дни присутствие мэра Дейли ощущалось повсюду.

Да, для страха было достаточно оснований. Отличных, логически обоснованных.

Но если бы он поддался своему страху и нашел бы способ уклониться от надвигающихся безобразных событий, его жизнь была бы испорчена, он сам себя ограбил бы. Он просто не привык жить с совестью, такой нечистой, как та, которую обнаружил у себя, когда наблюдал с девятнадцатого этажа.

А потому он встал, вышел из бара и пересек Мичиган-авеню. Она кишела национальными гвардейцами. Боковые улицы по обеим сторонам «Хилтона» были перегорожены гигантскими военными грузовиками. Движение было остановлено. «Дейлидозеры» — так журналисты прозвали джипы с колючей проволокой на передних бамперах — выстроились вдоль Мичиган-авеню к югу от «Хилтона», и репортер направился к Грант-парку под аккомпанемент ревущих моторов военных машин. На высоте десятидвенадцати футов были установлены гигантские прожекторы (не то на балконах «Хилтона», не то на крыше грузовика — свет был настолько ярким, что рассмотреть подробности не удавалось). Их лучи освещали шеренгу солдат на тротуаре Мичиган-авеню у самого Грант-парка и огромную, стиснутую в кольце войск толпу.

И тут репортер понял, что он должен делать. И он пошел вдоль шеренги солдат под самыми дулами их поднятых винтовок — их лица были так близко, что он мог бы дотянуться до них рукой. Он вел себя как инспектирующий генерал и вглядывался в эти лица строго, или задумчиво, или снисходительно, с той официальной проницательностью, которую в давние времена не раз и не два наблюдал у инспектирующих генералов. Далеко не всем солдатам нравилось то, что он делал, и они резко хлопали ладонью по прикладу, словно застоявшиеся в конюшне кони, которые бьют копытами по доскам пола, а он с удовольствием заметил, что его нервы снова в порядке и ему все равно, ударит его кто-то из солдат по голове прикладом или нет.

Продолжая инспектировать эту шеренгу солдат — их было двести, если не больше,— глядя в усталые, скучающие, боязливые, любопытные, дружеские и открыто враждебные лица, отмечая общую небрежность в одежде (он действительно чувствовал себя инспектирующим генералом), репортер прошел мимо трибуны — большого садового стола, на котором стояли несколько человек с микрофоном. Речи продолжались, и, по-видимому, двое гитаристов готовились выступить с песней.

К нему подошла женщина, которую он знал и которая работала в штабе Маккарти.

— Вы хотите выступить? — спросила она.

Он утвердительно кивнул головой и, кончив инспектировать шеренгу, встал между двумя гитаристами, которые громко пели народную песню, патриотическую песню левых, названия которой он не запомнил.

Когда песня кончилась, его в самых лестных выражениях представили аудитории и под ласкающие слух аплодисменты вручили ему микрофон, а он начал с того, что объявил о своем намерении поговорить сначала с солдатами, и, повернувшись к толпе спиной, обратился к шеренге солдат, мимо которых не так давно проходил. Он сказал, что он писатель, чей роман о войне многие из них, возможно, читали, так как он пользовался успехом в казармах благодаря некоторым не употребительным в изящной литературе словам, хотя и не был так знаменит, как другая книга, «Отсюда в вечность», с автором которой его часто путают. Ему очень жаль разочаровывать солдат, сказал он, но только он не замечательный писатель Джеймс Джонс, а другой, автор другого романа.

После этого вступления, которое ему очень понравилось, он обратился к солдатам как человек, который тоже когда-то был солдатом. «Когда я проходил мимо вашей шеренги, я понял, что вы все точно такие же, каким был я двадцать пять лет назад,— другими словами, не очень хорошие солдаты, не слишком довольные армией, в которой вы служите».

Но, продолжал он, война, в которой ему приходилось сражаться, не вызывала в нем сомнений, какие, безусловно, вызывает у них война, ведущаяся во Вьетнаме. Он говорил о том, что американские солдаты не могут гордиться войной, в которой они не побеждают, хотя на их стороне численное и техническое превосходство,— по его мнению, это объясняется тем, что они стыдятся этой войны. Возможно, американцы — и лучшие солдаты в мире, но только при условии, что они участвуют в справедливой войне, а война во Вьетнаме — позорнейшая из войн, и, конечно, они сражаются плохо.

Эту речь следовало бы произносить перед

НОРМАН МЕЙЛЕР
МАЙАМИ И ОСАДА ЧИКАГО

регулярными войсками. В волнении момента он упустил главное — солдаты, стоявшие перед ним, не имели никакого желания служить во Вьетнаме. Потому-то они и пошли в национальную гвардию.

Тем не менее его обращение к солдатам ему понравилось и вдохновило на новую речь, которую он начал, повернувшись на 180 градусов вместе с микрофоном и адресовав свое красноречие людям в парке. Они сидели полукругом футов двести пятьдесят в диаметре, и их было несколько тысяч.

Он выразил им свое уважение и объяснил, что пропустил первое и второе сражение, причем сам не знает, из лучших или из худших побуждений. Они приняли его слова вежливо, как будто собрались тут только для того, чтобы ораторы могли являть свою честность. Далее он сказал, что наблюдал их в течение последних дней, видел, как их били и как они возвращались, как их снова били и как они снова возвращались. И вот сейчас он в парке и говорит с ними, хотя раньше вовсе не собирался этого делать. Они — замечательные солдаты, заявил он, солдаты, которыми гордился бы любой генерал. У них достало мужества четыре дня вести войну в городе, где правит зверь.

Толпа ответила ликующими криками, и он ощутил за собой громаду «Хилтона», прожекторы и солдат. А перед ним была революционная молодежь — уже совсем не та, которая сидела на ступеньках Пентагона. Они стали солдатами.

■

И все-таки мысли репортера в этот вечер не способствовали его душевному покою. Он думал о страхе, который, наверное, терзал Бобби Кеннеди. Он гнал от себя эту мысль. Она делала его собственный страх зрячим — страх, рожденный от сознания того, что они неумолимы. *Они!* Все полицейские, шерифы, генералы, директора корпораций, высокопоставленные чиновники, правые реакционеры, свихнувшиеся провокаторы, правые изуверы. И страх снова овладел им. И многим людям придется жить с этим страхом на протяжении следующих лет.

Поляризация Нормана Мейлера

С Мейлером меня познакомил поэт Роберт Лоуэлл — человек деликатный и вежливый. Произошло это в ноябре 1967 года; я к этому времени был уже наслышан о Мейлере — о его растущей популярности, а также и о скандальной его известности. Писатель словно соревновался со знаменитым певцом Фрэнком Синатрой в сумасбродстве и драчливости. Знакомя нас, Лоуэлл, казалось, делал это с некоторой опаской: не устроит ли наш неуемный собеседник «конфликт двух систем».

Передо мной стоял мужчина лет под пятьдесят с начавшими седеть буйными, скручивающимися в мелкие спиральки волосами. Лоб пересекали глубокие морщины, лицо было сероватым и угрюмым. Запомнились глаза — большие, глубоко посаженные и того оттенка голубизны, который американцы зовут «бэби-блу» — голубые, как у младенца. Однако «бэби-блу» смотрели на собеседника с пристальностью внимательнейшего опытного наблюдателя.

Я сказал Мейлеру, что недавно познакомился с его последними книгами — «Американской мечтой» и «Почему мы во Вьетнаме?».

— Ну и как? — спросил он. «Бэби-блу» глядели в упор, словно проверяя, искренне я отвечу или нет?

Пришлось откровенно сказать: эти книги его не понравились. Мне показалось, что в них много сумбура, что конфликты в них не слишком глубоки, а актуальность поверхностна. Впрочем, прибавил я, не мне судить об их истинной литературной ценности — я ведь не литературовед, просто читатель. И все же чуткий Лоуэлл насторожился.

— Совсем не понравились?

— Совсем.

Вопреки ожиданиям, Мейлер не удивился и не рассердился. На секунду мне показалось, что писатель вот-вот согласится с критической оценкой его «Американской мечты». Но мейлеровское лицо оставалось хмурым, непроницаемым.

Не скрою, я удивился, увидев Мейлера рядом с Лоуэллом, Коффином и другими антивоенными деятелями на митинге протеста против вьетнамской войны у стен министерства юстиции США. Пришли сюда люди мужественные: они не только открыто объявляли о солидарности с юношами, отказывающимися быть интервентами в Индокитае; ораторы высказывали готовность идти вместе с парнями в тюрьму за нарушение закона о подстрекательстве к мятежу.

И вот рядом с ними стоял Норман Мейлер — молчаливый, отчужденный. Что привело его сюда? Что он делал сейчас, тут?

Оглядываясь назад, я вспоминаю эту встречу с Мейлером как репортерскую удачу. Я увидел писателя, как выражаются американцы, в «момент правды», в час его морального воскрешения. У здания министерства юстиции глаза «бэби-блу» запечатлевали волнующие картины антивоенного эпоса, а в голове этого угрюмого, равнодушного на вид человека уже рождались первые страницы «Армии в ночи» — книги, принесшей автору славу боевого публициста американской протестующей интеллигенции.

А на следующий день я был свидетелем знаменитого «марша на Пентагон». Мейлер был среди штурмовавших военное ведомство на Потомаке. От лохматого парня с глазами, красными от слезоточивого газа, я услышал:

— Видел, как арестовали Нормана Мейлера. За то, что прорвался в запретную зону. Вел себя твердо. Как Человек.

«Как Человек» — высшая похвала в устах борцов за лучшую Америку.

Вечером диктор телевидения подтвердил: Норман Мейлер за решеткой.

Весной 1970 года писателя судили за участие в «беспорядках» во время съезда республиканской партии в Чикаго в 1968 году. В зале суда Мейлер сказал: «Я считаю для себя большой честью сегодня пойти в тюрьму, потому что наш президент — живое воплощение Урии Гиппа — персонажа диккенсовской книги. Есть сотня причин, по которым национальная гвардия стреляла, и были убиты четыре студента в университете Кента, и одна из этих причин — в том, что Ричард Никсон назвал студентов «бродягами» за несколько дней до этого, и такова атмосфера насилия в маленьких городах».

Норман Мейлер отсидел в тюрьме трое суток — он был осужден на 30, но потом приговор был смягчен. Правящая элита не посмела дольше продержать в заключении одного из ведущих писателей Америки.

Вскоре критики начали писать о рождении «нового Мейлера». ...Изучив его биографию, его «старые» книги, я не склонен поддерживать версию о «прежнем» и «новом» Мейлере. Дело, на мой взгляд, сложнее. У «прежнего» Мейлера было немало черт «нового». А «новый» — отнюдь не прямолинеен и целостен, он по сей день делает зигзаги в своих взглядах, высказываниях и поступках. Мейлер — своеобразное зеркало, отражающее (порой поразительно точно, подчас искаженно) противоречия американской реальности.

Родился писатель в январе 1923 года в провинциальном городке штата Нью-Джерси в семье счетовода. Детство он провел в нью-йоркском Бруклине, среди людей «ниже среднего класса». Он прилежно учился в школе, потом в Гарвардском университете, упорно пытаясь пробиться в состоятельный «средний класс», выучился на инженера-самолетостроителя. Но «моменты правды» наступали и в годы учения; подростка одолевала мечта вырваться за пределы душного обывательского мирка «среднего класса». Еще школьником он написал рассказ о марсианах, а как-то переполошил богобоязненную местную еврейскую общину, объявив, что хочет следовать в жизни по стопам «великого еврея Карла Маркса». Почтенные отцы семейств ахнули, и находчивый школьник тут же поспешно добавил: «...и Моисея».

Когда вспыхнула вторая мировая война, Норман пошел в солдаты, но с необычной мечтой — написать впоследствии «великий американский роман о войне». И роман «Нагие и мертвые» был написан, издан (в 1948 году) и сразу же получил известность как одно из лучших произведений о годах войны. Тема романа — судьба взвода разведчиков, оказавшегося на оккупированном японцами острове в южной части Тихого океана. Но роман воспринимался не только как повествование о войне, а и как книга о духовном кризисе американского общества. Офицеры и солдаты взвода: сын богатого промышленника, техасский «охотник за людьми», униженный американец мексиканского происхождения, южный бедняк, бостонский ирландец — антикоммунист и антисемит, сын горняка из Монтаны, нищий нью-йоркский еврей, уголовник из Чикаго — отнюдь не олицетворяют боевое содружество; их разъединяет взаимная ненависть — классовая, национальная, региональная.

«Нагие и мертвые» сделали Мейлера заметным; однако это была горькая слава — жестокую откровенность автора сочли «безнравственностью», и роман был запрещен в ряде англоязычных стран. После этой книги начинается длительный период духовных и творческих метаний Мейлера. Он отважно (в период маккартистской реакции) называет себя социалистом, признает, что «Капитал» Маркса был одной из книг, произведших на него наибольшее впечатление в юности. Но, на беду, Мейлер подпадает под влияние французского левака Маларкэ, который пугает писателя тем, что коммунисты, дескать, станут «эксплуатировать» писателя, а потом «отбросят». Дело было, конечно, не только в этом влиянии; атмосфера антикоммунизма, усиленно нагнетаемого во всех сферах духовной жизни США, сказалась и на творчестве Мейлера. Неверие в действенность марксистской программы преобразования мира причудливым образом совмещается у писателя с резко критическими высказываниями о той идеологии, которая официально провозглашается в США и внедряется в сознание американцев мощным пропагандистским аппаратом буржуазного общества.

Силу и радикальность мейлеровской критики нельзя недооценивать. Нужно сказать и о другом: когда военный кулак империализма нависает над страной социализма (как, например, над Кубой в шестидесятые годы), писатель открыто и смело протестует против разгула вашингтонского авантюризма.

При всем этом Мейлер, конечно, никакой не социалист. Он, мягко говоря,— эклектик и путаник, как и многие представители американского течения «нью лефт» («новых левых»).

С этим движением Мейлер связан с самого его начала, причем и среди «новых левых» он выделяется своим радикализмом и бескомпромиссностью критических суждений об американском обществе. Он знаток многих проявлений американского образа жизни (хотя и не всех). Писатель доподлинно знает американское «дно», жизнь

обывателей из «среднего класса», лабиринты политиканов, хищников большого бизнеса — тут он подлинный эксперт. Однако, быть может, как раз в творчестве Мейлера расплывчатость, противоречивость и ограниченность идейной программы «новых левых» проступают особенно наглядно.

Как политический репортер могу констатировать: то, что я наблюдал на протяжении почти шести лет в США, а потом увидел в публицистических произведениях Мейлера,— тождественно. Портреты сегодняшних американцев — активистов демократических и антивоенных движений, людей из «молчаливого большинства», героев властвующей элиты так же документальны, как фотопортреты Стейхена, знаменитого изобразителя американских лиц.

Поэтому так любопытна, на мой взгляд, книга Мейлера «Майами и осада Чикаго». Я видел почти всех политических деятелей, фигурирующих в книге, читаю описания Мейлера — и поражаюсь: до чего верно и точно схвачены черты американских деятелей. Перечитайте портрет нефтяного короля губернатора штата Нью-Йорк Нельсона Рокфеллера — перед вами весь «Рокки», человек с «двумя ртами» — фотографии не понадобится.

Или возьмите уникальную фигуру Лестера Мэддокса — губернатора-расиста, который отпугивал негров пистолетом от своего заведения, а потом сел в кресло губернатора штата Джорджия. Мейлер разделывается с Мэддоксом одной испепеляющей фразой: «У губернатора Мэддокса лицо трехмесячного младенца, который зол, лыс и носит очки».

Или, наконец, более сложная фигура американского Хлестакова — велеречивого бывшего вице-президента Губерта Горацио Хэмфри. Обняв меня за плечи, он не раз внушал мне «великолепные истины», которые — увы — впоследствии разбивались о факты. Мейлер хирургически препарирует этого «искреннего» демагога — как в анатомическом театре. «Он был подобен меду, из которого изъяли сахар и добавили сахарин».

Но главное достоинство книги — не в этих мастерски нарисованных портретах, а в беспощадной критике нравов и повадок властвующей элиты США. В залах и кулуарах предвыборных съездов республиканцев и демократов писатель тщетно ищет «служителей нации» — он находит лишь беспринципных и эгоистичных политиканов, пекущихся о своей карьере, о своих друзьях из большого бизнеса и военно-промышленного комплекса, а не о коренных интересах американского народа.

Жизненно достоверно автор описывает глубочайший «гэп» («разрыв, пропасть»), разделяющий правящую элиту и народ. Тут Мейлер — несравненный эксперт. Нередко гость аристократических салонов, личный знакомец многих высокопоставленных политиков и в то же время знаток американской улицы, писатель часто ходит по хрупкому мостику над «гэп». Он не раз заглядывал в бездну, разделяющую классы и социальные группы общества. Внимательный взгляд жизнеописателя видит бесперспективность антинародной политики. Наблюдая собравшихся «ос», Мейлер замечает: «Можно предсказать: их бюджеты окажутся безумными, их правота обернется безумием, их любовь к порядку и четкому мышлению будет искорежена, интеллектуальные основы их антикоммунизма расколются на отдельные части. И их провинциальная вера в свободное предпринимательство разобьется о джаггернауты корпораций...»

Несомненно, автор все еще лихорадочно пытается отыскать в правящем классе возможных «спасителей нации» (такими в свое время ему казались братья Кеннеди), но не находит. В Майами и Чикаго он мечется между залами партийных съездов и кипящей улицей, заполненной неграми, бедняками, антивоенной молодежью, хиппи и йиппи.

В выступлениях американской молодежи нередки крайности левацкого характера, многое здесь озадачивает, многое кажется просто игрой в революционность — кажется не только нам, но и Мейлеру. И все-таки нельзя не согласиться с писателем в том, что в массовых бурных протестах молодежи — отражение того процесса общественной поляризации, которым отмечен сегодняшний день Америки.

Его стиль нервозен и неистов; я вижу в этом отражение нервозности и ярости, охватившей целые слои американского общества.

Я не спешил бы делать вывод о том, что Мейлер окончательно избрал свой путь в жизни. Писатель продолжает свои метания и поиски, и никто не знает, на какой стороне «гэп» он окажется завтра.

Жгучие «взрывчатые» проблемы и явления, подмеченные в книге «Майами и осада Чикаго», отнюдь не исчезли с американской арены. По общему суждению тамошних наблюдателей, администрация республиканцев не решила ни одной актуальной социальной проблемы и еще глубже загнала Америку в трясину военного авантюризма. Мейлер видит это, недавно он публично обвинил администрацию Никсона в «безответственной политике».

Не преодолен, а, напротив, углубился раскол в партии демократов. По сей день она не предложила вразумительной альтернативы реакционной, милитаристской программе республиканцев. Мало того, на промежуточных выборах 1970 года Хэмфри снова вышел на политическую арену, став сенатором, и по сути дела обратился к девизам республиканцев «закон и порядок», «поддержите местную полицию».

Словом, и демократы и республиканцы делают ставку на расширение репрессий, пытаясь военно-полицейским кулаком, как это было в Чикаго в 1968 году, подавить массово-демократическое, негритянское и антивоенное движение. Чикагская «кровавая баня», описанная Мейлером, нашла свое трагическое продолжение в расстрелах студентов в Кенте и Джексоне, в свирепом подавлении волнений в черных гетто и, наконец, в суде над Норманом Мейлером. Выйдя из тюрьмы в Александрии (штат Вирджиния), Мейлер сказал репортерам:

— Положение настолько ухудшилось, что вы должны протестовать против войны во Вьетнаме, не страшась ареста.

И тут же писатель добавил, что он настроен «гораздо менее отчаянно», чем в конце шестидесятых годов. Он ожидает, что такие трагические события, как расстрел в Кенте, могут «разбудить страну».

Как ему хочется, признается Мейлер, чтобы в Штатах наступил покой и он опять мог бы уединиться за письменным столом и писать романы.

— Но если положение вещей будет становиться хуже и хуже, мы все будем вовлечены в движение протеста.

Поляризация Нормана Мейлера, как видно, продолжается.

С. ВИШНЕВСКИЙ

Отклики, встречи, впечатления

Е. СТОЯНОВСКАЯ

«СООБРАЗНО НУЖДАМ ЭПОХИ...»

(Репортаж о московской встрече главных редакторов литературных журналов социалистических стран)

Сто двадцать пять лет минуло с тех пор, как мысль о насущной потребности общества в литературном журнале, «сообразном с нуждами эпохи», была высказана в строках коллективного проспекта некрасовского «Современника» накануне его выхода в свет в 1847 году в преобразованном виде (журнал, как известно, был основан еще Пушкиным).

Время не состарило ни значения этой формулы, ни энтузиастических устремлений зачинателей русской демократической журналистики, многократно закрепленных и развитых на страницах повременных литературных изданий революционного мира с тех пор, как они осознали себя «частью общепартийного дела».

Именно оно, неостановимо движущееся время, на исходе ленинского года поставило на повестку дня международную встречу продолжателей этих традиций — «полномочных представителей» журнального дела социалистических стран, собравшихся в Москве, чтобы ближе познакомиться друг с другом, обменяться суждениями о том, как их издания реализуют в современных условиях идею «сообразности с нуждами эпохи», взаимно обогатиться профессиональным опытом, углубить творческие контакты,— дружескую деловую встречу «без повестки дня».

— Литература социалистических стран занимает все более заметное место в духовной жизни человечества,— сказал, открывая совещание, главный редактор одного из инициаторов встречи — журнала «Вопросы литературы»,— секретарь правления Союза писателей СССР В. Озеров.— Развитие каждой из национальных литератур этих стран отмечено специфическими чертами, о которых интересно узнать подробнее из высказываний наших коллег. Вместе с тем есть в нем и типологические закономерности, общие для всех стран, идущих по социалистическому пути: все наши литературы стремятся показать происходящие в общественной жизни преобразования, художественно исследовать процесс становления нового человека, новых взаимоотношений между людьми. Критики и теоретики занимаются интересными для всех нас вопросами: о традициях и новаторстве, о художественном методе, о различных категориях марксистско-ленинской эстетики. Сопоставление мнений об этих общезначимых творческих и теоретических проблемах, видимо, не оставит равнодушными собравшихся здесь редакторов журналов. Очень важна и полезна информация о деятельности друг друга, о месте журналов в национальной и международной литературной жизни.

От имени редколлегии другого инициатора встречи — журнала «Иностранная литература» — своих коллег приветствует его главный редактор Н. Федоренко.

— Думаю, что обмен опытом между нашими журналами — самый короткий путь к углублению контактов и расширению связей,— говорит он.— Кто, как не вы, лучше и острее ощущает живые литературные процессы в своих странах, кто компетентнее, чем вы, может судить о творческих событиях и явлениях у вас дома, кто эффективнее всего может содействовать популяризации произведений художников ваших стран в странах друзей и соседей, в частности, у нас, в Советском Союзе?

Эти соображения дают нам право наде-

Совещание началось (слева направо: Янош Эльберт, Вильгельм Гирнус, Аннализе Гроссе (главный редактор журнала «Веймарер бейтраге»), Далантайн Тарва).

яться на ваше понимание и дружеский отклик и испытывать уверенность в своевременности и актуальности наших нынешних московских встреч, уверенность в том, что они будут способствовать дальнейшему развитию и укреплению литературных связей социалистических стран, конкретизации планов сотрудничества между представленными здесь журналами.

В последующие три дня двум главным редакторам, открывшим совещание, предстоит, попеременно сменяя друг друга, выступать в качестве хозяев: предоставить слово двадцати семи участникам дискуссии, собравшей за квадратным «круглым столом» рабочего конференц-зала Союза писателей СССР представителей восьми социалистических стран, кратко резюмировать и комментировать — чередуя серьезную мысль с шуткой, неизменно встречающей самый дружеский отзвук,— их выступления, а затем подвести итоги. Но пока — они сами получают слово, чтобы рассказать коллегам о начинаниях, успехах, планах и, главное, очередных заботах — больших и малых — редактируемых ими журналов.

Итак, что нового в литературах социалистических стран, каковы наиболее типичные и актуальные для каждой из их культур проблемы, поднятые за последнее время журналами, почему они сегодня ставятся так, а не иначе, и если решаются на их страницах, то почему с тех, а не с других позиций? Каковы наиболее характерные изобразительные средства современной литературы? Какого рода творческие и теоретические споры ведутся на страницах журналов? Что нового в практике международных журнальных контактов, каковы здесь перспективы?

Литература и жизнь

Воспитание нового человека всегда было и остается главной заботой социалистического искусства. Не удивительно, что с этой темы и начался разговор собравшихся в Москве редакторов литературных журналов.

В. Озеров подчеркивает, что проблема положительного героя, задача создания художественно правдивого образа современника, который не был бы ни монументом, ни «маленьким человеком», сейчас в центре внимания советских художников. Для писателей, рисующих живую картину социалистического общества, все более насущной становится необходимость глубже исследовать объективные обстоятельства и особенности его реального развития, при всех неизбежных в процессе развития противоречиях, постигать самое существо этих процессов, отказаться от волюнтаристских подходов и взглядов, познавать сложную, многогранную действительность, имея в виду перспективу ее поступательного движения.

— Схематический монументализм и «приземление», «дегероизация» — две крайности, отвергаемые искусством социалистического реализма, вновь и вновь подтверждающим силу, жизненность, перспективность тех персонажей, которые воплощают в себе волю к действию и красоту деяния,— говорит он.

Перед нами люди, живущие как будто в будничной обстановке, но они чувствуют содержательность этих будней, повседневности социализма, их позиция — не сторонних наблюдателей, а активных борцов за идеа-

лы партии. Сложен их духовный облик, немало приходится переосмыслить некоторым из них, но истинно передового современника наша литература видит в тех, кто стремится сочетать социальное и личное, мысль и дело. Так возникают стимулы, делающие человека способным на подвиг — пусть мирные дни и не требуют от него прямого самопожертвования.

Мы, в «Вопросах литературы», считаем наиболее интересными произведения советских писателей, художественно раскрывающие современника как революционера, преобразователя мира. Конечно, отчетливее всего его характер проявляется в социальной борьбе, в духовном развитии, в столкновениях с противниками, которых в своем новом качестве — людей, приспособившихся к сегодняшнему дню,— столь же реалистично изображают талантливые рассказы, повести, романы.

— Кое-кому проблема положительного героя может показаться возвращением к временам схематизма,— замечает Камен Калчев, известный болгарский прозаик, главный редактор журнала «Септември» — одного из самых старых литературных ежемесячников в стране,— но следует иметь в виду, что мы ставим ее на совершенно новой качественной основе — подъема, который начался в нашей литературе после 1956 года, когда она освободилась от многих предрассудков и упрощений. Воссоздавая современность, воссоздавая духовный облик современного человека, мы не можем обойти молчанием самый главный фактор, определяющий наше нынешнее и завтрашнее бытие,— жизнь рабочего класса. Создание образа героя-современника, человека из рабочего класса — самое неотложное дело наших писателей, эта проблема во всей глубине и широте стоит и перед нашим журналом.

Современность далеко не проста, и наш журнал стремится обратить внимание писателей на ее сложность, предостеречь от упрощений. Их задача — исследовать сложные движения души современного человека мира социализма, не упустив главного, что есть в нем,— новые черты его гуманизма, стремление к миру и созиданию. И конечно же, рисуя картину действительного прогресса, достижений и успехов в области экономических и общественных отношений, мы не можем не говорить о людях, чьими руками достигнуты эти сдвиги.

То, что переживает в этом смысле наша литература сейчас, я назвал бы полосой нерешенных острых и сложных вопросов, периодом накопления опыта. Мы надеемся, что наша литература одолеет этот «перевал», не впадая в лакировку и не предаваясь пессимизму.

Вот почему я считаю столь своевременной и столь важной нашу московскую встречу и предстоящий обмен мнениями — в частности, в связи с этой — для нашей, да, полагаю, и для других социалистических стран — едва ли не главной задачей литературы.

Современник в литературе и жизни — предмет глубоких размышлений и академика Вильгельма Гирнуса, главного редактора выходящего в ГДР журнала «Зинн унд форм».

Гёте сказал, что высшее счастье земных существ — сознавать себя личностью, свободной личностью,— говорит он.— И хотя личность формируется в практике каждодневной действительности, не будет преувеличением утверждать, что в процессе воспитания социалистического человека литературе принадлежит первостепенная роль.

Редактор «Зинн унд форм» щедр в обращении к классике. Он вспоминает мысль Стендаля о том, что на человека в его время принято было смотреть «снизу вверх» — то есть обращать взор к его «личности» лишь после того, как убедишься в достаточном количестве орденов на груди.

— Принципиально отличен взгляд на личность в мире социализма,— утверждает В. Гирнус,— ранее бывшая всего лишь «объектом», она превращается в «субъект». Самый обыкновенный крестьянин, оказывается, способен предстать в качестве крупной, сильной личности.

Найти этих людей в жизни, исследовать способы, которыми они самоутверждаются,— самая серьезная задача литературы, по его мнению.

— Личность рождается в преодолении встречающихся в жизни препятствий, в противостоянии трудностям. Закон нашей современности—движение вперед социалистических сил. Это движение нельзя остановить, но можно задержать. Явную опасность в этом смысле, в частности в ГДР, представляет проникновение буржуазных и мелкобуржуазных взглядов, способных в какой-то степени повлиять на молодежь.

Коллеги из Болгарии (слева направо: Георгий Цанев, Камен Калчев).

В наших университетах далеко не все «розовое и красное»,— продолжает В. Гирнус.— Немало и таких студентов, которые мечтают скорее накопить побольше денег, сделать карьеру. Кое-кто, получив материально выгодное назначение, отрывается от общественной жизни. Мы называем это «опасностью потонуть в благосостоянии». В ФРГ — другие препятствия.— В. Гирнус говорит об ожесточенной борьбе против социалистических сил, которую ведут капитал и его органы печати, об антикоммунистической истерии.

В. Гирнус характеризует анархистские тенденции в движении молодежного протеста в ФРГ, представленного в массе своей выходцами из мелкобуржуазной среды. Оторванные от рабочего класса, не имеющие понятия о законах общественного развития, они приходят к стремлению немедленно перевернуть общество «вверх дном», оказываясь по существу объектом манипуляций вышестоящих сил, заинтересованных в компрометации — любыми путями — самой идеи революционного движения. Порой эта почва оказывается благоприятной для проникновения маоистских тенденций.

Редактор «Зинн унд форм» разделяет озабоченность своего болгарского коллеги: рабочего — главного героя социалистического мира — не так-то часто можно встретить на страницах сегодняшних романов.

— Почему это так, я не могу сказать. Во всяком случае, не могу дать ясного ответа. С одной стороны, несомненно «виноваты» писатели. Вернее, специфика самого характера писательского труда — противоречие, заложенное в самой его природе.

И вновь экскурс в классику — к комедии Аристофана,— поэт читает стихи в пещере у моря, вдали от людей; к самому Аристофану и опять к Гёте и его относящимся к Тассо словам — о таланте, который создается в тиши, в то время как характер формируется только в потоке времени...

Главный редактор болгарского журнала «Пламк» видный критик Ефрем Каранфилов позже заметит по этому поводу, что Вольтер недаром сравнивал писателя со «жвачным животным», ему нужно одиночество и время, чтобы «переварить» жизненные впечатления.

Иштван Шимон, известный поэт, секретарь Союза писателей Венгрии, главный редактор журнала «Кортарш», сделает акцент на второй половине гётевского рассуждения, приведенного В. Гирнусом: рассказав о работе редактируемого им журнала «Кортарш», он подчеркнет, насколько велика была для венгерской литературы необходимость поспевать за народом, «семимильными шагами двигавшимся вперед после 1959 года — года великого перелома и социалистического переустройства сельского хозяйства»,— и назовет крупные успехи венгерских прозаиков среднего поколения, отразивших в своих книгах эти события и сдвиги.

Как может писатель, не живущий жизнью рабочего, сделать центром своей книги его образ? В. Гирнус вспоминает об идее «бит-

Перед выступлением: Иштван Шимон.

терфельдского пути», в свое время возникшей в результате раздумий в ГДР на эту тему,— длительные командировки писателей в рабочие поселки, в деревни и т. д., рассказывает о начинаниях журнала «Зинн унд форм», поручающего писателям подготовку репортажей, посвященных крупным заводам, фабрикам, стремясь приблизить их к рабочей теме. Но пока положение с современным романом оставляет, на его взгляд, желать лучшего.

— Еще одно противоречие вторгается сегодня в судьбы романа,— продолжает В. Гирнус,— между индивидуальным, «ремесленным» характером работы писателя — «мастера-одиночки» и «кооперативным», зиждущимся на комплексном использовании современной техники образом деятельности типичного нынешнего творческого коллектива, скажем, на телевидении.

В этой ситуации, видимо, черпают основания для своих выводов новейшие западные приверженцы теории «умирания романа». Ультрамодерные «выходы из положения» предлагает кое-кто в ФРГ: не поручить ли машинам-компьютерам создавать художественные тексты? Разумеется, такого рода механистический материализм не имеет перспектив, по мнению В. Гирнуса, что же касается действительно «запрограммированного» природой вещей противоречия между индивидуальным образом жизни писателя и общественной, коллективной субстанцией современного исторического развития, то, очевидно, речь может идти не о

полном его устранении, а, полагает В. Гирнус, о последовательном «преодолении» каждый раз все более высокой ступени на пути к разрешению этого противоречия. К тому же, думает он, быть может, по-своему и само это противоречие содержит в себе предпосылку дальнейшего творческого прогресса...

— В современной монгольской литературе роман, наоборот, очень популярен, сегодня это самый дееспособный жанр прозы, большинство писателей обращаются к этому жанру,— замечает главный редактор журнала «Цог», секретарь правления Союза писателей Монголии поэт Далантайн Тарва.— Иной раз новый роман, не предусмотренный планами редакции, отвоевывает себе место в очередном номере, несмотря на сложности связанных с этим перестановок.

Видимо, причина здесь в особом интересе наших читателей именно к этому жанру за последние годы,— говорит он.

Более оптимистичен в оценке сегодняшнего романа ГДР заместитель редактора ежемесячника «НДЛ» («Новая немецкая литература») Гейнц Плавиус. Он обращает особое внимание на характерное, на его взгляд, явление:

— Многие наши писатели за последние годы обратились к наследию Маркса — не в смысле поверхностно-декларативном или иллюстративном, а в смысле принципиально нового осознания сущности некоторых центральных положений Маркса.

Гейнц Плавиус называет интересные романы на «общественно-педагогические» темы, главным стержнем которых становится идея перевоспитания общества, начиная с самого себя, творчески преобразующие известное положение Маркса о том, что воспитатель сам должен быть воспитан.

По-новому воспринимают сегодня писатели и Марксову мысль о том, что обстоятельства формируют людей, рассказывает он. Люди в свою очередь формируют обстоятельства, и чем лучше они будут это делать, тем лучшими станут сами обстоятельства.

— Надо ли говорить, сколь важны для нашего будущего эти мотивы, тоже все более настойчиво звучащие в новой прозе ГДР.

Завершает Гейнц Плавиус свое выступление обращением к урокам, которые диктует для всех участников московской встречи опыт идеологической борьбы, особенно остро дающей о себе знать в ГДР, на самой западной границе социалистического мира с миром капитализма.

— Эта борьба требует от нас в совершенстве овладеть искусством диалога, понятого и как необходимость «говорить совместно», и в значении «отмежевываться»,— речь идет о чуждых идеях, которые ежедневно и ежечасно проникают к нам с Запада при посредстве телевидения и радио.

Он говорит о «происходящей во всем свете политизации литературных дел», оборотной стороной которой оказываются явления, названные в свое время Бертольтом Брехтом «литературизацией политики», приводит примеры примечательной эволюции в стратегии и тактике современной западной социал-демократии, прибегающей — в том числе и в своих литературных изданиях — к более гибкой и совершенной системе мимикрии, стремясь приспособить устремления империалистов к реальной политической ситуации 70-х годов.

Образ современника-революционера — центральная проблема литературы еще и потому, считает Гейнц Плавиус, что здесь, как в фокусе, собираются «лучи» полемики с буржуазным пониманием идеи революции, пропагандируемым на Западе.

В перерыве (слева направо: В. Озеров, Гейнц Плавиус, Ефрем Каранфилов).

Накал идеологической полемики ко многому обязывает. И прежде всего — к сознанию особой ответственности за политический уровень дискуссий на страницах журналов, за высокую, подлинно научную «кондицию» их ведения, гарантирующую точность идейно-эстетических — истинно социалистических, марксистских — критериев.

Политические издержки обходятся слишком дорого — народу, литературе, всему социалистическому содружеству: не раз мысль участников обсуждения, касавшихся этой темы, обращалась ко всем памятным событиям — сравнительно давним — на венгерской — и сравнительно недавним — на чехословацкой земле.

Выступает Иржи Гаек, возглавляющий чешский общественно-политический и куль-

турный еженедельник «Творба». Его рассказ — о том, как завершается борьба против правых сил в стране, о сложных процессах политической консолидации и роли журнала в привлечении деятелей культуры, разделяющих платформу партии, о предстоящем выходе в свет новых, собственно литературных чешских журналов...

Говоря о том, каким ощутимым может быть вклад журнала в создание литературы, действительно способной осуществить свое предназначение в социалистическом обществе, Иржи Гаек останавливается на роли дискуссии, с марксистских позиций обращающейся к самым острым вопросам,— как средства убеждения, воспитания, борьбы с неверными взглядами, ошибочными тенденциями. Он отмечает важность обмена опытом между социалистическими странами, в частности, упоминает о том, насколько полезными в этом смысле оказались дискуссии последнего времени, проведенные в Советском Союзе,— по вопросам социологии, футурологии и т. д.

В. Кожевников, секретарь правления Союза писателей СССР, обращается в своем выступлении к проблеме политизации литературы, опираясь на опыт и материалы редактируемого им журнала «Знамя».

Активизация наших идейных противников, констатирует он, приводит к отравлению массовой литературы Запада тенденциями, плодом которых оказываются произведения, далекие даже от притязаний на художественность. Об опасности их дают представление хотя бы некоторые недавно широко изданные на Западе книги, фальсифицирующие роль советского народа в годы второй мировой войны. Разоблачение такого рода тенденций — прямой долг советской литературы и советских литературных журналов, и в этом смысле, в частности, следует говорить о задаче дальнейшей «политизации» и нашей художественной литературы.

— Однако,— подчеркивает В. Кожевников,— политическая цель может быть достигнута только в том случае, если произведение по-настоящему художественно, если автор не поддается искушению упрощенно запрограммированных решений, если его книга открывает новые грани в человеческих характерах и глубинные пласты в истории народа, доставляет эстетическое наслаждение, иначе говоря, отвечает требованиям подлинного искусства.

Напечатанные в «Знамени» книги советских писателей — он называет трилогии К. Симонова, А. Чаковского, роман Ю. Бондарева и др.,— посвященные Отечественной войне, художественно исследующие героический период нашей истории и человека в отношениях с историей, можно отнести к генеральному направлению «борющегося социалистического реализма».

— Мы за политизацию литературы, но против схематизма и упрощенчества, за создание высоких эстетических ценностей,— вновь подчеркивает В. Кожевников.

Проблема строгости художественных критериев, тревога по поводу «серого потока», все еще достаточно обильно выплескивающего свои поделки в портфели литературных журналов, заняла существенное место в обсуждении.

Разумеется, «приливы» и «отливы» в поэзии и прозе — явление, не поддающееся прямолинейному регулированию. Природа таланта, специфика искусства тонка и сложна — на этом не раз останавливаются участники дискуссии. И, однако, последовательная борьба с тем, что, не сговариваясь, один за другим выступающие называют «серым потоком», имеет принципиальное значение для социалистических литератур.

Нравственные уроки, вне которых не мыслится само существование этих литератур, возможны лишь на высоком уровне художественной правды.

— Для нас это вопрос не только эстетический, но и идейный,— замечает Камен Калчев.

— Плохая, серая проза, серая поэзия временами представляют реальную угрозу литературе,— говорит Раду Боуряну, известный румынский поэт, редактор журнала «Вяца ромыняскэ».— Получая подобные рукописи, я всегда очень внимательно их читаю и неизменно решительно к ним подхожу: после прочтения отправляю вороха бумаги в пасть вечно ненасытному, жадному Молоху.

Настоящая литература не будет существовать, если мы отважно не преградим пути «серому потоку»...

Реплика Ефрема Каранфилова—о возможных «экономических» способах борьбы с графоманами:

— Сейчас иным бесталанным профессия писателя кажется легкой и доходной. Сами они делают нечто, напоминающее литературу, но ею не являющееся. Одна из черт, отличающих «серый поток»,— длинноты, описательность: получается, чем легче писать книгу, тем больше за нее платят. Не вознаграждать ли труд писателя,— размышляет он,— оценивая качество его книги, а не ее объем? Быть может, такой подход помешает проникновению в литературу произведений «второго сорта»?

Социалистическому миру нужна культура высшей художественной кондиции, высшей мировой кондиции,— так резюмирует председательствующий суждения на эту тему.

Доходит очередь до наблюдений, связанных с вторжением времени в сферу собственно изобразительных средств, поиска и новаций в области формы.

Разумеется, отдается дань «агрессии» документального жанра, в частности, мемуаристики. Главный редактор журнала «Новый мир» В. Косолапов особо выделил эту проблему в своем выступлении.

Е. СТОЯНОВСКАЯ
«СООБРАЗНО НУЖДАМ ЭПОХИ...»

— Даже такой журнал, как наша «Литературная мысль» — издание, занимающееся в Болгарии вопросами теории и критики литературы,— подтверждает его наблюдение заместитель редактора Георгий Цанев,— начал печатать мемуары — воспоминания критиков о писателях, встреченные с исключительным интересом.

В. Гирнус видит в документе «некий промежуточный» жанр на пути к созданию ценностей собственно художественной литературы. Раду Боуряну предпочитает подчеркнуть значение классификации, отбора, «публицистического разума» писателя, как он выражается, который в состоянии широко охватить общественно-исторические явления современности.

— Конечно, существует основа литературы, «документальная» в высшем смысле слова, вне которой просто нет настоящего искусства, всеми корнями уходящего в почву, землю, условия жизни своей страны, рождающегося, как свет из света...

Раду Боуряну рассказывает о достижениях современной румынской литературы, приводит примеры новой классики, позволяющей увидеть «живые нити», связывающие героев, атмосферу, язык этих книг с реальной жизнью народа.

— Здесь говорилось, что высшее счастье для поэта на земле — найти свою индивидуальность, свою личность... Есть и еще синонимы к понятию «счастье»,— он говорит о цели, высшем наслаждении быть певцом своего народа. Именно это дает возможность художнику «вписаться» в мировую литературу, найти в ней свое собственное место, обретя свой неповторимый голос и свои живые и веские слова... Суть поэзии обусловливает самого поэта...

Между прочим, область поэзии, в точном смысле этого слова, оказалась наименее «обследованной» монологами, диалогами, перекрестными репликами участников дискуссии. Пожалуй, только Раду Боуряну высказал любопытные суждения о наиновейших путях «извития поэтических словес», поделившись впечатлениями о европейском «круглом столе» поэтов в Брюсселе, где ему довелось недавно присутствовать.

— Очень страшно там выступали некоторые поэты, претендующие на создание нового поэтического языка и потратившие массу усилий на заведомо обреченное дело.— Он приводит в пример строфу, произнесенную там молодым битником:

О О О А
А А А
Бр Бр Бр
О О О

Когда я воспроизвожу эти «строки», мне кажется, я оказываюсь лицом к лицу с поэзией самого последнего часа,— замечает Раду Боуряну. Он говорит об «извилистых дорогах современной лирики», пережившей этапы классически традиционной, сюрреалистской, «конкретной», неоклассической поэзии, модернистской поэзии микроплакатов, поэзии, построенной по принципу перевода отдельных слогов в математические или музыкальные формулы.

И под конец, словно убоявшись, не сочтут ли его «жестким консерватором», предлагает резюме, несколько озадачивающее:

— Но не стоит спешить, не слишком ли рано все это отвергать, не свидетельствовало бы поспешное суровое осуждение поисков новой экспрессии о бедных возможностях моего, нашего восприятия?

Этим риторическим вопросом, словами надежды на успехи поэзии, способствующей прогрессу культуры, гуманизму, созданию нового человека, призывом к терпеливому и мудрому вниманию к поискам новаторов Раду Боуряну заключает свою речь.

Несколько иной аспект проблема художественных поисков получает в выступлении С. Дангулова, главного редактора журнала «Советская литература» на иностранных языках. Он размышляет о путях совершенствования за последние годы изобразительных средств современной социалистической прозы — советской и других стран,— несомненно продолжившей и обогатившей традиции предыдущих десятилетий, если говорить о богатстве языка, тонкости психологического рисунка, искусстве композиции, повествования.

— Однако всегда ли удается при этом угадать за новой книгой современного писателя облик борца, каким мы видели его предшественника? Не ускользает ли ощущение истинного пульса времени, нашего времени, пронизанного электричеством революционных бурь, от определенной категории писателей, посвящающих себя иной раз только чистой природе, чистой любви, чиской фантастике, чистой технике, чистой, абстрактной мечте? — обращается с вопросом С. Дангулов.

Главу о литературе и жизни уместнее всего, пожалуй, завершить словом читателей — тех, ради кого пишутся книги, печатаются журналы, существуют редакторы...

Почта журнала — так можно было бы назвать выступление А. Попова, главного редактора ленинградской «Невы».

— С каждым годом мнение читателя о книге, суждения его о литературе становятся все более глубокими и точными,— говорит он.— За строками многих отзывов стоит читатель думающий, представляющий взгляды на литературу широкого круга советских людей, и потому мы усматриваем в них большой практический интерес.

Несколько писем он зачитывает. Одно из них — от слушателей вечернего отделения физико-математического факультета, трех молодых ростовчан, которые говорят о том, как часто еще можно встретить в стихах примитивно понимаемую идею гражданственности, пустопорожнее суесловие, опошляющее высокие понятия. «За слова о любви к людям Юлиус Фучик заплатил жизнью. А у нас часто они звучат как костяшки домино... Надо дать все это так, чтобы без слов было ясно, что ты действительно любишь людей».

Строки из писем свердловской студентки, старой ленинградской учительницы, рабо-

Докладывает «Иностранная литература».

чего из Волгограда... «Не думайте, что я учусь жить по книгам, но в моей очень трудной жизни книга помогала мне нередко. Я ищу героинь с трудными путями, чтобы сравнить свою жизнь с ее жизнью... Я хотела бы видеть героинь сильных, живущих в наше время, сегодня и завтра»...

«Мне хочется читать книги о людях молодых, с богатой биографией»...

«Наши годы не менее, чем прошлые, богаты славными делами, которые творит наш народ. И было бы хорошо, если бы к этим делам обратились в первую очередь молодые писатели, у них и глаз зоркий, и сердце более чуткое, и перо свежее»...

В переводе с иностранного...

Бытие национальной литературы в переводе на другой язык открывает целый комплекс проблем, жизненно важных для судеб искусства социалистического мира. Особое место здесь, естественно, принадлежит языку русскому, немало способствовавшему становлению интернационалистского «самосознания» социалистической литературы как единого целого, равно как и пропаганде во всем мире достижений художественных культур братских стран. Вот почему такой резонанс получил на московской встрече собравший воедино эти проблемы доклад журнала «Иностранная литература», как, впрочем, и само существование этого журнала, который неизменно именуется друзьями «нашим окном в большой мир».

«Окно» этого «толстого» журнала, отличающегося от аналогичных изданий за рубежом тем, что по традиции русской литературной периодики он печатает законченные произведения большой прозы, в самом деле позволяет наблюдать за движением эстетических ценностей братских литератур, в то же время давая возможность каждой из этих литератур взглянуть на свой путь «со стороны» (позиция, как известно, обладающая рядом преимуществ). Но это еще не все. «Сквозь» литературу — не зря ведь ее величают памятью человечества — мир наблюдает за эволюцией самого социалистического уклада жизни на нашей планете, за сложнейшими процессами становления социалистической личности, многотрудными перипетиями новой истории человечества. Из сплетения судеб героев романов, повестей, рассказов, выбранных из социалистических литератур — столь непохожих и в чем-то главном близких,— из номера в номер сводимых воедино под «крышей» этого журнала, перед читателем постепенно возникает нечто качественно новое: стереоскопически объемное ощущение реального облика самого социалистического мира во всей его неповторимости и неистребимости.

Ко многому обязывает журнал его миссия «собирателя» и популяризатора братских литератур, подчеркивает главный редактор журнала «Иностранная литература». Критерии, на которые стремилась опираться редакция в отборе книг для перевода: интерес и заслуженное признание на родине художественных достоинств, глубина поднимаемых проблем, приметы новой, социалистической действительности, жизнеутверждающее мироощущение человека, сознающего всю меру ответственности за окружающий его мир, отдающего себе отчет в сложности происходящих процессов и готового занять свое место в борьбе за будущее...

Е. СТОЯНОВСКАЯ
«СООБРАЗНО НУЖДАМ ЭПОХИ...»

Н. Федоренко называет имена писателей — ведущих, зрелых и молодых,— с которыми познакомил журнал советского читателя, рассказывает о ближайших планах журнала.

— Темы современности, в самых различных аспектах, нашли свое выражение в книгах, встреченных в широких читательских кругах с большим интересом. Среди них в первую очередь упомяну роман «Актовый зал» немецкого прозаика Германа Канта, ставший заметным событием в литературной жизни Германской Демократической Республики. Вместе с «Оле Бинкопом» Эрвина Штриттматтера и «Расколотым небом» Кристы Вольф печать ГДР называла его примером многостороннего постижения действительности.

Умный роман с саркастическим названием «Буриданов осел» написал немецкий прозаик Гюнтер де Бройн. Оригинальна его манера излагать события, вступая в непосредственный контакт с читателем, апеллируя к его интеллекту и чувству юмора; серьезна и глубока постановка общественных и моральных проблем применительно к сегодняшней действительности.

Роман одного из интересных прозаиков Польши Юлиана Кавалеца «Танцующий ястреб» — третье по счету и второе из напечатанных в «Иностранной литературе» его произведений...

Кавалец — зрелый мастер, который вошел в литературу со своей темой и своим, несколько приподнятым поэтическим стилем. Все его произведения дают отчетливую, конкретную картину революционных преобразований в польской деревне после Освобождения. Психологические и социологические последствия этого исторического процесса захватили Кавалеца.

Широкий отклик вызвали повести «Час пик» весьма популярного у нас польского прозаика Ежи Ставинского, и «Как дела, молодой человек?» венгерского писателя Шандора Шомоти Тота.

Новые, интересные голоса прозвучали со страниц «Иностранной литературы» в недавнее время. «Дикие рассказы» Николая Хайтова (Болгария), как и рассказы Штефана Бэнулеску из книги «Зима мужественных» (Румыния), привлекают своей самобытностью, знанием народной жизни, фольклорными корнями.

Н. Федоренко останавливается на повестях и романах, поднимающих темы борьбы с фашизмом, говорит о публикациях из литературного наследия...

— В этом году мы впервые обратились к несвойственному «Иностранной литературе» жанру историко-философского романа, напечатав «Легенду о Сибине, князе преславском» болгарина Эмилияна Станева — талантливую книгу, интересное явление в современной зарубежной литературе...

На чем основано мировое значение Толстого? Вопрос этот, которым в 1910 году начата статья В. И. Ленина о Льве Толстом, академик В. Гирнус вспоминает в связи с сообщением Н. Федоренко, подробно познакомившего участников совещания с этапами пятнадцатилетней истории журнала «Иностранная литература».

В. Гирнус подчеркивает одну мысль в ответе Ленина: потому что Толстой отражает мировое значение русской революции. Таким образом, понятие мировой литературы вовсе не арифметическая сумма всего написанного в мире, резюмирует В. Гирнус. Его можно отнести только к той литературе, которая идет по следам мирового исторического развития.

В. Гирнус поддерживает программу «Иностранной литературы»: социалистическая мировая литература не может развиваться изолированно от других прогрессивных литератур — в частности, от литератур борющихся континентов: Латинской Америки, Азии, Африки. С этих позиций, полагает он, следует выступать против националистических тенденций, против признаков национальной ограниченности, нет-нет да и дающих о себе знать то здесь, то там — в частности, в суждениях типа «наша литература — лучшая в мире», с которыми встречаешься не так уж редко и на его родине в ГДР.

— Я не считаю умалением роли или унижением нашей литературы похвалу в адрес романа латиноамериканского автора,— замечает по этому поводу В. Гирнус.

Ленин и Маркс всегда выступали против национальной ограниченности. Уже хотя бы по одному этому наши международные встречи так важны — это своего рода интернационалистское противоядие против такого рода опасностей.

Словацкий журнал «Словенске погледы», представленный его новым редактором литературоведом Яном Штевчеком, не относится к числу изданий, занимающихся публикацией только иностранной литературы, однако проблема конфронтации, сопоставления категорий национальных и интернациональных, судя по тому, что он рассказывает, в высшей степени актуальна сегодня для судеб словацкой литературы. Речь идет не о бестселлерах — этих «залетных птицах чужой литературы», которые порой попадают на страницы журналов и исчезают бесследно. Он говорит о случаях, когда напечатанное в журнале произведение иностранной литературы попадает, что называется, в систему кровообращения самой национальной литературы, будучи ей близким, «родственным». Именно на страницах такого типа журналов, в основном отданных своей национальной литературе, происходят наиболее органичные и глубокие, как ему кажется, процессы сопоставления и взаимопроникновения национального и интернационального, предохраняющие от симптомов национальной ограниченности. В таких «скрещениях» Я. Штевчек видит перспективы дальнейшего развития представляемого им журнала.

— Вклад социалистической литературы в мировую литературу становится по-настоящему полноценным лишь при условии органических контактов социалистических ли-

Реплика «по ходу действия» (слева направо: **Иржи Гаек, Раду Боуряну, Дан Хэуликэ, В. Полторацкий — главный редактор украинского журнала «Всесвит»).**

тератур между собой, в своем сообществе,— заключает он.

Критик и искусствовед Дан Хэуликэ — редактор румынского журнала «Секолул 20» («XX век»), близкого по профилю «Иностранной литературе», хотя и не печатающего целиком крупные романы,— судя по его выступлению, более озабочен «глобальными» аспектами поднятых Н. Федоренко проблем, «перспективой полного и синхронного освоения ценностей мира», как он это формулирует. Речь идет о широте критериев при отборе произведений мировой литературы для публикации, об уровне внимания к современному литературному движению в мире, качественной адекватности диалога с крупнейшими представителями культуры эпохи по коренным ее вопросам. Обширен приведенный редактором «Секолул 20» международный список друзей и авторов журнала... Среди упомянутых им интервью — имена Феллини, Шолохова, Колдуэлла, К. Федина, А. Хачатуряна, Андре Моруа, Моравиа, Дзаваттини, Де Сика, Маклуэна, Сикейроса, Плисецкой, Орсона Уэллса, Мориака...

Широта — кредо, на ней настаивает журнал, кажется, даже несколько «педалируя» эти тенденции. Дан Хэуликэ цитирует слова румынского поэта академика А. Филиппиде из передовой статьи к 50-му номеру «Секолул 20»: «Только литература сильная, богатая терпимо относится к влияниям извне,- ибо не боится под грузом их потерять свою самобытность». Дан Хэуликэ стремится обосновать это кредо: «Мы опирались на нашего читателя, глубоко верили в его творческие способности, в умение освоить, постигнуть новейшие достижения человеческого разума. Мы верили в новую действительность, которая создала и воспитала нового читателя». И в другом месте вновь возвращается он, видимо, к особенно дорогой его редакторскому сердцу мысли: «В наш необъятно широкий век стираются грани между чтением и творчеством. Чтение — сосредоточенное и содержательное — стало само по себе разновидностью творчества... «воображаемый музей» и «библиотека мировой литературы», создаваемые журналом, превращаются в удивительный, необыкновенный творческий акт: понятие «читатель» приобретает активный, деятельный смысл и красноречиво подтверждает могущество человеческой мысли».

Так расшифровывает редактор «Секолул 20» эстетическую платформу журнала: отсюда — «суровая мерка к произведениям беллетристики, стремление избегать книг — предметов потребления, своего рода «интеллектуальной жвачки». Отсюда и поиски «утраченных друзей», а иногда и «кумиров» среди забытых ценностей начала XX века и других периодов, отвечающих интересам «злобы дня».

Прежде чем познакомить собравшихся с эстетической платформой другого аналога «Иностранной литературы» — венгерского журнала «Надьвилаг», представляющий его Янош Эльберт считает необходимым определиться в «идеологическом времени» — называет дату рождения журнала: 15 октября 1956 года, отмечает, сколь много ассоциаций вызвало у него выступление чехословацкого коллеги Иржи Гаека. «Было трудное положение, но мы продолжали ра-

Е. СТОЯНОВСКАЯ
«СООБРАЗНО НУЖДАМ ЭПОХИ...»

ботать и в 1957 году... Вообще деятельность нашего журнала мы считаем характерным примером политики в области культуры, проводимой нашей партией в стране»,— подчеркивает Янош Эльберт. Преодоление узости критериев периода 40—50-х годов, когда «о широте можно было говорить, имея в виду список «непечатаемых» авторов», вызвало к жизни новые сложности, потребовавшие широкой дискуссии на тему о том, какие произведения буржуазной литературы могут представить интерес для венгерских читателей, что из этой литературы способно обогатить социалистическую культуру.

«Надьвилаг» делает упор на публикации повестей и рассказов писателей братских стран, поднимающих насущные, острые проблемы современности. Говоря об этом, Янош Эльберт обращается к мысли, высказанной его коллегой из Словакии,— о новом существовании произведений зарубежной литературы в системе национальной — в данном случае венгерской — культуры: талантливый венгерский композитор создает оперу по мотивам переведенной на венгерский язык пьесы польского драматурга, интересный телевизионный фильм поставлен на материале недавно появившегося перевода повести «Кира Георгиевна» Виктора Некрасова... Иногда при этом на первый план выходит какая-то новая сторона оригинала, получившего новую жизнь в иной стране, новая грань таланта писателя — словом, здесь есть материал для размышлений.

На этом кончается ряд «монологов», затронувших многие темы, связанные с публикацией зарубежных литератур. Обсуждение это завершается разговором об отношении к сложным, противоречивым явлениям современного буржуазного искусства — обмен репликами, поданными в ответ на вопрос «с места» (его задал академик В. Гирнус): печатая произведения таких художников, как Беккет, Камю, Ионеско, какое идеологическое влияние оказывает журнал типа «Иностранной литературы» на читателей своей страны?

Ян Штевчек за «круглым столом».

Из реплики Яноша Эльберта:

— Пьесу Беккета «В ожидании Годо» мы отложили однажды, потом еще раз отложили и напечатали только через шесть лет после того, как она появилась. Ничего особенно плохого при этом не произошло, если не считать того, что за эти годы были изданы несколько произведений наших собственных эпигонов, подражавших Беккету. А потом мы пришли к выводу, что такая тактика — своего рода самообман, «скрыть» Беккета, вообще такого рода литературу нельзя — проблема состоит в том, чтобы соответственно истолковать ее идейно-эстетический смысл и значение, заявить свою позицию в споре. У нас даже осуществляются интересные постановки в экспериментальном театре, сейчас печатается книга прозы Беккета. Опыт показывает, что наша культура при этом не несет урона, наоборот, яснее обозначаются пределы, отграничивающие истинные ценности.

Из реплики Дана Хэуликэ:

— К сожалению, ни у нас, ни в других социалистических странах не разработана точная методика определения ценности подобных произведений. Мы публиковали в Румынии Камю вовсе не из «низкопоклонства» перед европейской буржуазной литературой, а потому, что усматривали слой гуманистического, человечного в книгах этого автора. Печатая «Чуму», например, мы в комментарии хотели показать антифашистскую направленность этого произведения, конкретные социально-исторические корни, как бы противопоставив тем самым это произведение общей идеологической позиции автора. У Беккета,— на взгляд Д. Хэуликэ,— этот «гуманистический слой» еще более ощутим и силен. Что касается Ионеско, тут проблема особая. Печатая его вещи, мы подчеркивали элемент преемственности, близости к драмам румынского классика Иона Караджале — сопоставление, показывающее, что суть драматургии Ионеско не сводится к абсурду. Главное — нужна ясность в литературной атмосфере, когда возникает «мода» на публикацию таких произведений. Мы обычно критический комментарий даем не «до» и не «после», а одновременно с текстом самого произведения.

Из выступления П. Строкова, заместителя главного редактора журнала «Октябрь»:

— Переводить и издавать можно самых противоречивых и сложных писателей — все дело лишь в том, что надо уметь комментировать, менее всего здесь допустим объективизм, «игра в поддавки»; в умном предисловии следует раскрыть место этого художника в мировой и национальной ли-

тературе, показать, что есть прогрессивного, нужного людям в его творчестве, ни в коем случае не затушевывая, не скрывая, не уходя от имеющихся в нем противоречий и реакционных моментов.

Из реплики Н. Федоренко.

Редактор «Иностранной литературы» кратко возвращается к «истории вопроса», когда представлявшие определенные явления в мировой литературе имена называвшихся выше сложных художников, широко известные на Западе, были мало знакомы или вовсе не знакомы советским читателям, вызывая к себе в этой связи повышенный интерес.

— Естественно возник вопрос: как относиться к таким явлениям? Продолжать терпеть в качестве «запретного плода» или, быть может, приподнять занавес, посмотреть на них с позиций нашего мировоззрения, нашей идеологии, нашей литературоведческой науки?

Н. Федоренко рассказывает о практике работы журнала «Иностранная литература» в области ликвидации так называемых «белых пятен», о методологии «расшифровки» такого рода имен, к которой привлекаются специалисты, сопровождающие публикацию критическим рассмотрением творчества и взглядов автора.

— Между прочим, таким образом упраздняется и тенденциозное любопытство, практика показывает, что сенсаций не происходит, скорее нечто вроде апатии возникает по отношению к некоторым произведениям этого рода.

Из реплики В. Озерова:

— Есть один самый простой путь — вовсе не печатать такие произведения. Другой путь — печатать, и при этом смотреть «снизу вверх», некритически. И третий, верный путь: печатая, разобраться в произведении, четко определить место, которое занимает сложный писатель в художественно-общественном отношении. Марксизм учит разбираться в явлении, видеть положительное и отрицательное в нем, анализировать противоречия, раздирающие искусство капиталистического мира, показывать трагедию его художников. Марксистская критика имеет богатый арсенал средств, способных укреплять социалистическую культуру без приспособления к моде, без заигрывания с кем бы то ни было, утверждая ленинское отношение к наследию и традициям.

Зеркало времени

Известно, что Стендаль назвал роман зеркалом, которое писатель проносит по дорогам жизни. Ежи Лисовский, представлявший на совещании в Москве польский журнал «Твурчость», в своем выступлении предложил уподобить журнал зеркалу, в котором с удовольствием увидит себя красивая женщина,— он хотел подчеркнуть значение высоких художественных критериев при выборе журнальной прозы. Дан Хэуликэ предпочитает формулу «журнал — визитная карточка культуры страны».

Точнее все же, быть может, образ зеркала, в которое смотрится время?

Совокупность журнального материала придает ему особую действенную силу — об этом писалось не раз. Журнал — сложный, развивающийся организм, рождающийся в результате живого и — об этом тоже не однажды шла речь — «выгодного» сближения и взаимодействия на его страницах художественной прозы, стиха, критической и публицистической статьи, дневника, документа... Как организовать сегодня это взаимодействие, чтобы наилучшим образом запечатлеть облик времени, выразить его ведущие тенденции?

— В наш век мы все чаще и чаще сталкиваемся с характерной дилеммой: чему отдать предпочтение — расширению информации по горизонтали, но это сопряжено с элементами поверхностности, разбросанности, на которые подчас обрекает нас эпоха, или же стремиться к углубленному исследованию по вертикали, отчего неизбежно пострадает любознательность?

Это из забот мыслящего «глобальными категориями» редактора «Секолул 20».

Как, отражая калейдоскопически многообразную действительность разных стран, не опуститься до уровня некоего приятно-развлекательного magazine? Отодвигая на второй план даже яркие, «экзотические» материалы во имя настоящих ценностей, полагает он. Схватывая явление культуры в его целостности, перебрасывая мосты между различными, порою отдаленными областями знаний. Группируя литературные материалы вокруг определенной проблемы, идеи и стараясь таким образом раскрыть сущность столь неоднородного процесса, каким является развитие современной литературы. Дан Хэуликэ называет подготовленные по этому принципу тематические номера: литература и музыка, живопись, театр, кино, балет. «Средиземное море как очаг культуры», «Улица», «Спорт», «Автомобиль — миф нашего века», номера о структурализме и экспрессионизме...

Почетным начинанием минувшего года считает Дан Хэуликэ выпуск 3-го номера, посвященного 100-летию со дня рождения В. И. Ленина, рассказывает о его разнообразном содержании, о подготовке специального номера к 50-летию со дня основания Румынской коммунистической партии, которой занята редакция сейчас.

Требованиями времени на всех этапах определялся характер журнала «Кортарш», как он сложился за тринадцать лет его истории,— подчеркивает Иштван Шимон.

— В пору его рождения, в условиях чрезвычайно сложной политической обстановки, идейной сумятицы после подавления контр-

революционного мятежа, когда Союза писателей у нас не существовало, на плечи журнала легли первостепенной важности организационные задачи — привлечь авторов, которые хотели писать о нашей действительности, содействуя таким образом политической консолидации в стране. Мне кажется — да не сочтут это проявлением нескромности,— что журнал, стремившийся искоренять ошибки, допущенные в литературной жизни Венгрии до 1956 года, сыграл значительную роль в ускорении процесса консолидации в кругах интеллигенции.

За последнее время заметно обострился интерес к общественно-научной проблематике, особенно в связи с осуществлением экономической реформы.

И вот журнал в какой-то мере меняет профиль, вводит новый раздел «наука и общество», где ведущие писатели, ученые, общественные деятели выступают по самым насущным проблемам. В итоге тираж поднимается чуть ли не на одну треть.

Об аналогичном «эксперименте» — и столь же успешном,— расширении площади «научных» публикаций в журнале «Знамя» рассказал и В. Кожевников.

— Сейчас наша первая забота — об уровне этих выступлений,— заключает И. Шимон.— После успехов случаются и спады, неудачные номера. Но мы продолжаем борьбу за качество, надежда не оставляет нас...

Время диктует журналу необходимость идти несколько впереди читателя, ведя его за собой, постоянно заботясь об обновлении рубрик и форм работы и не забывая при этом о цельности своего облика, «лица необщем выраженье»... «Секолул 20», например, претендует на самобытность, индивидуальность облика *каждого* номера и при этом подчеркивает их общность: «Не похожие один на другой по замыслу и по духу — экспансивные или суровые — номера эти воспринимаются читателями все же как вариации на одну тему — мажорную, жизнеутверждающую»...

— Чем более яркой творческой индивидуальностью обладает сам главный редактор, тем больше он может дать журналу, а значит — и литературе,— замечает Камен Калчев.

Размышляя о путях наиболее действенной компоновки номеров, В. Кожевников сравнивает планирование журнала с принципами архитектурного проектирования...

Проблема редактирования журнала как искусства, как творчества обсуждалась за «круглым столом» в Москве с откровенностью и страстью, обнажавшими неисчерпаемые запасы редакторских забот и редакторского энтузиазма, заражая участников обсуждения и содержанием предложенного друг другу профессионального опыта и самим энтузиазмом.

По-разному выстраиваются координаты редакционного поиска — многое зависит от типа журнала *(три основных рода изданий были представлены на встрече: 1) литературно-художественные и общественно-политические, занятые в основном отечественным материалом, 2) критико-теоретические и 3) литературно-художественные, публикующие иностранных писателей)*, от сложившейся национальной традиции и, главное, специфики общественно-политических условий развития той или иной страны. И при всей непохожести — характерно *(и закономерно!)* одно: общий итоговый идейный — социалистический — «знаменатель».

Закономерность эта прослеживалась во всем.

В подходе к современным процессам литературы, проблеме героя, эстетической ценности произведения искусства, задачам художественного поиска...

Во взгляде на жизненную потребность в ведущейся с марксистских позиций, серьезной, смелой, открытой дискуссии на страницах журналов, по-научному основательной — не подаваемой журналом в виде «десерта после сытного обеда», а как одном из важнейших и постоянных способов выяснения истины, если он обеспечен надежным уровнем идейно-политической ответственности организаторов дискуссии.

В восприятии сложных проблем наследия, противоречивых явлений современного буржуазного искусства. При всем многообразии выявленных оттенков *(в ГДР, скажем, писатели типа Беккета и Камю не издаются, а в Польше, как рассказал Анджей Лям, заместитель редактора журнала «Месенчник литерацки», произведения Кафки, Фолкнера, Камю «давно не являются сен-*

После выступления: Анджей Лям.

сацией, частично они включены даже в школьную программу разделов, знакомящих с тенденциями мировой классики») общим «знаменателем» было, как говорилось выше, представление о важности издательской политики, гибкой и широкой, предусматривающей знакомство со значительными явлениями и произведениями иностранной литературы, если они не носят антисоциалистического характера и если они осмыслены с позиций марксистского литературоведения.

В оценке роли журнала как организатора литературного процесса, во взгляде на характер его работы с писателями, в принципе уважения к нелегкому и высокому труду писателя. *(Различие акцентов, к примеру, выявилось здесь в пределах одной национальной литературы. «Мы не ставим своей целью руководить творчеством писателей,— заметил Ежи Лисовский,— мы не хотим сидеть на шее у писателей, наша роль — скромных их «адвокатов», союзников. Его коллега — названный выше Анджей Лям — смотрит на дело несколько иначе: «Защищая» писателя, мы не отказываемся и от направляющей роли, выступая между ним и читателями посредниками в освоении проблем современного мира. Да, литература — сфера духовной культуры, действительно отличающаяся от политических реалий. У нее свои ритмы и свои специфические законы развития. Однако, как все в современном мире, она существует не в вакууме, и взаимосвязи ее с «политикой» не прямолинейны, однако нерасторжимы. Вот почему мы не можем сказать, что принимаем заведомо любую позицию писателя, а иной раз выступаем на страницах нашего журнала с полемикой по поводу суждений, на наш взгляд, неверных или неточных».)*

Речь шла о том, как много может сделать журнал в смысле творческой помощи писателю, целеустремленной ориентации его интересов, о том, как важно наладить постоянную работу с молодыми литераторами. *(Особое внимание этой теме уделил в своем выступлении Г. Холопов, главный редактор ленинградской «Звезды».)*

Делились и так называемым внутриредакционным опытом, выявляя общие «больные места», вроде проблемы «мертвых душ» или «пустых стульев» в редколлегии, от которой, по общему итоговому мнению, в немалой степени зависит уровень и широта журнала, его успех у читателей. *(Редактор «Нового мира» В. Косолапов особенно решительно настаивает на активном участии редколлегии в работе журнала. Он возражает даже против шутливой постановки вопроса о ненужности этого «института»— мысли, прозвучавшей в одном-двух выступлениях редакторов, «отчаявшихся» добиться победы в борьбе с «пустыми стульями».)*

Различны «оперативные» задачи, которые ставит перед редакторами журналов жизнь. 50-летие МНР готовится встретить журнал «Цог». Мыслями о предстоящем 50-летии Румынской коммунистической партии занят «Секолул 20», на пороге XXIV съезда КПСС — советские журналы. Главное во всех этих заботах, самое их существо сближает журналы социалистических стран.

Верность велениям времени — идея, обнимающая суть всех высказываний в дискуссии, неотделима в сознании ее участников от мысли о преемственности революционных литературных традиций.

Правда, Дан Хэуликэ как будто заявляет свое воинственное «нет» любым традициям, провозглашая: «Мы не склонны предаваться старчески-трогательным, сентиментальным воспоминаниям о прошлом. Эпоха широко распахивает двери перед журналом, имя которому — «XX век». Но «стилистическую запальчивость» этой декларации не стоит преувеличивать, она скорее призвана подчеркнуть заботу о поиске современной формы, нежели продемонстрировать пренебрежение к тем традициям, о которых идет речь.

Что же касается других выступлений, то, скажем, В. Кожевников начал его буквально следующим образом:

— Прежде всего я хотел бы вам представить истинного главного редактора журнала «Знамя» — его традиции, восходящие еще ко временам нашего «предка» — журнала, который издавали в 30-х годах писатели армии и флота и возглавлял Всеволод Вишневский...

Несколько раз возвращался затем В. Кожевников к мысли о традициях как «главном редакторе» журнала «Знамя».

Немало замечательных имен писателей-борцов накрепко связано с судьбами литературных журналов, чьими редакторами они были, достаточно назвать хотя бы несколько из них — тех, сослаться на кого не однажды испытывали потребность — не риторическую, а практическую — участники московской встречи,— имена Максима Горького, Юлиуса Фучика, Гео Милева...

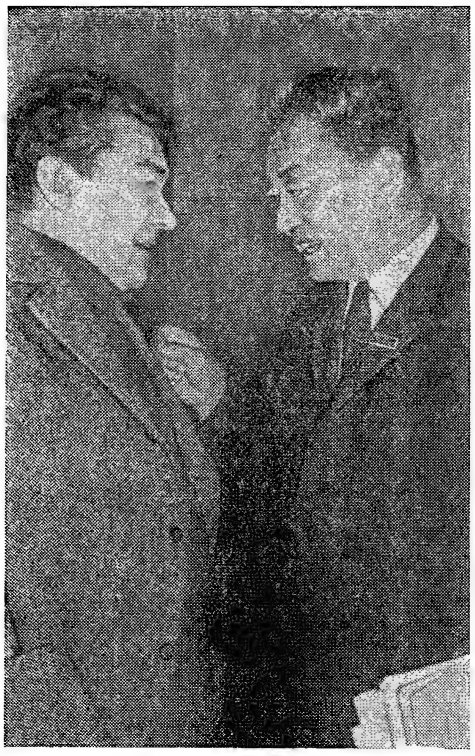
Ефрем Каранфилов рассказал старую болгарскую легенду: сооружая мост, строитель должен был замуровать в его фундамент что-нибудь очень для него дорогое, чтобы сооружение надежно послужило людям.

— Так и редактор, для того чтобы его дело оказалось долговечным, «замуровывает» в журнал, оставляет в нем нечто свое, самую свою суть, свое сердце — подобно первому редактору журнала «Пламк», трагически погибшему Гео Милеву — поэту, революционеру...

О починах, о подвиге Горького-редактора говорил А. Николаев, заместитель главного редактора журнала «Дружба народов». Вспоминали, что журнал под названием «Творба» некогда редактировал Юлиус Фучик...

Представление о «нуждах эпохи», складывающееся в итоге московской встречи, действительно подразумевает эстафету революционной идеи — в том смысле, в каком В. Гирнус цитировал статью Ленина о Толстом.

Е. СТОЯНОВСКАЯ
«СООБРАЗНО НУЖДАМ ЭПОХИ...»



Диалог в кулуарах: Далантайн Тарва и Борис Полевой.

Последние записи в корреспондентском блокноте: съемки телевизионной передачи, которую, как рассказывает ведущий — поэт Алексей Сурков,— увидят от двадцати до пятидесяти миллионов советских телезрителей...

Алексей Сурков представляет зрителям зарубежных друзей: присутствуют три поэта — Раду Боуряну, его первые сборники вышли в свет еще в тридцатые годы, переводчик русской и советской поэтической классики, переводчик Неруды, Верхарна, редактор одного из самых крупных румынских журналов... Иштван Шимон — бывший крестьянин, ныне — известный поэт, государственный деятель, редактор ведущего литературного журнала... Далантайн Тарва — родился в семье арата, 16-ти лет добровольцем сражался с японскими милитаристами на Халхин-Голе, секретарь правления Союза монгольских писателей, автор «Поэмы, навеянной посещением Пискаревского кладбища», отмеченной высокой премией его родины... Теоретиков-критиков Сурков представляет, начиная с сидящих рядом Вильгельма Гирнуса и Иржи Гаека:

— В гитлеровские времена оба они проходили страшные университеты ненависти к фашизму и войне в лагере Заксенхаузен...

Гости читают стихи, рассказывают о своих журналах, личных творческих планах... Янош Эльберт отвечает на вопрос о традициях перевода советской литературы. Рассказывает, как до освобождения в фашистской, хортистской Венгрии издавался фадеевский «Разгром» — с пестрой обложкой, под заголовком «Варя и мужчины»; «Дневник Кости Рябцева» («Мистер Дальтон и я») вышел под фамилией Огне, непохожей на русскую... К каким только редакторским ухищрениям ни прибегали в ту пору, чтобы, обойдя цензуру, напечатать советскую книгу! Один старый инженер недавно, вспоминая об этих изданиях, рассказал, что никак не мог взять в толк — почему плакал у «Огне» студент в общежитии 21 января, ведь никакой президент США, как значилось в тексте, не умер в тот день...

— За такими скупыми библиографическими данными — полные драматизма эпопеи,— сказал Эльберт...

Огромную дистанцию спрессовало время за годы, прошедшие с поры этих «подпольных» изданий до сегодняшнего совещания в Москве, помимо всего прочего с особой наглядностью засвидетельствовавшего размеры авторитета и популярности советской литературы в социалистических странах, во всем мире.

О глубоком уважении к непреходящим ценностям советской литературы один за другим говорили редакторы журналов, знакомя с их историей, сегодняшним портфелем, посвящая в планы будущих публикаций. И это отнюдь не было формой вежливости гостей по отношению к хозяевам «круглого стола». Быть может, отчетливее всего об этом свидетельствуют публикации к ленинскому столетию, о которых рассказали друзья,— и замыслы и осуществления представленных ими журналов менее всего напоминали формальный отклик.

— Мы хотим снова продолжить прежде свойственную нашему журналу, но на какое-то время утерянную линию пропаганды советской литературы,— заявил Ян Штевчек.

Традиция этого уважения нерушима, хотя порой еще можно пожелать друзьям большей строгости и точности в отборе публикуемых произведений, говорилось и об этом.

— Все мы боремся за одно общее дело и имеем одного идейного противника,— сказал, подчеркивая значение состоявшейся встречи, Далантайн Тарва.

— Несмотря на национальное своеобразие каждой из представленных литератур, каждого из журналов, мы — коллектив и должны были почувствовать себя коллективом,— замечает Ефрем Каранфилов.— После того как мы всерьез познакомились, мы пойдем дальше, перейдем к вопросам более специальным.

Ян Штевчек одну за другой называет социалистические страны, где заказаны материалы для журнала «Словенске погледы»:

— В итоге мы должны собрать полноценный портфель рукописей, которые дадут нам возможность показать художественную, мо-

ральную и идейную ценность литератур социалистического лагеря.

Так обобщает он идею международных контактов социалистических литератур.

— На нынешнем этапе очень важно осознать ответственность не только за культуру своей страны, но, отказавшись от узконациональных критериев, воспитать ответственность за всю нашу социалистическую общность, которая обеспечивает каждой и всем национальным культурам свободное развитие,— говорит Анджей Лям.— Мы хотим укреплять и обогащать нашу социалистическую общность, предлагая частицу своего опыта, опыта и традиций своей культуры. Поэтому наша московская встреча имеет такое большое значение...

Конкретные соображения о наиболее действенных формах дальнейшего сотрудничества: среди предложений—идеи международных премий, совместных конкурсов, тематических, проблемных встреч — на новом этапе, уже с фиксированной «повесткой дня»,— совместных дискуссий на страницах журналов, обмена сотрудниками для более глубокого изучения опыта редакционной работы друг друга, печатания обзоров «специальных корреспондентов» из братских стран на страницах журналов...

Существенно при этом стремление организовать взаимные публикации таким образом, чтобы избежать какой бы то ни было парадности,— оценивать произведения братских литератур объективно, «с дружеским чувством, но без приятельских пристрастий», как точно выразил эту мысль профессор Георгий Цанев.

Заключительное слово В. Озерова:

— По содержательности обсуждения, по политической насыщенности и деловитости этой дискуссии я бы отнес ее к числу самых удачных и серьезных международных литературных встреч последнего времени.

Он говорит о силе, какую представляет печать, в частности литературные журналы, в социалистическом содружестве, о точном политическом прицеле, об откровенности разговора, коснувшегося и трудностей и недостатков, что само по себе — свидетельство взаимного доверия («Одни соглашались с одним, другие — с другим, но все направлено на общее дело»), о правомерном выдвижении в центр обсуждения проблемы освещения и обобщения художественного опыта социализма, об уроках совещания — как их понимают советские участники: знакомить с литературой друзей во всей ее широте и красоте, разумно координируя усилия советских журналов, строже и точнее отбирая книги для публикации, и пожелать точности и друзьям в отборе произведений советской литературы, заботиться о таком взаимном представлении, какое наиболее выгодно социалистическому содружеству, искать новые журнальные формы, взаимно обогащаясь опытом.

— Совещание подтолкнет нас к успешному решению серьезных задач, о которых шла речь с его трибуны и которые, в конечном счете, носят отнюдь не лабораторный характер, а так или иначе связаны с битвой идей в мире, с битвой двух культур. В эту битву наши журналы вносят свой вклад.

В. Озеров говорит о пользе коллективного рассмотрения собственно профессиональных аспектов журнального дела, о предстоящих коллективных начинаниях... От имени всех участников встречи он благодарит болгарскую делегацию за приглашение собраться в следующий раз у них в стране.

Потом — Ясная Поляна, низкий поклон великому писателю, помимо всего иного оставившему в наследство потомкам и традиции интернационализма, прощальный обед в гостях у советских писателей и, наконец, запись в телестудии, рассказом о которой начата эта глава.

Среди книг

Издано в СССР

О ВОЙНЕ ПРАВДИВО И СИЛЬНО

Антоние Исакович. Папоротник и огонь. Рассказы. Перевод с сербскохорватского. Москва, «Художественная литература», 1970. 175 стр.

Война, национально-освободительная борьба, революция все еще остаются великими темами, особенно в литературе тех народов, которые на протяжении своей истории были вынуждены защищаться от врагов, бороться за свободу, а сейчас в трудных условиях созидают новую жизнь.

Многие югославские писатели вот уже более двадцати пяти лет остаются верны военной тематике. Тема эта огромна, ибо огромны масштабы прошлого, огромно ее значение для современности. Один из писателей, верных этой теме,— Антоние Исакович, с которым могут теперь познакомиться советские читатели. Юношей (Исакович родился в 1923 году) вошел он в народно-освободительную борьбу, уже в первые ее дни познал опасности подпольной работы, ощутил красоту ратных подвигов и ужасы зла. После войны основной темой для него становится смысл и значение революционных преобразований, которые происходят в человеке и в народе.

Первая его книга «Большие дети» (1953) была замечена и оценена как свежий, своеобразный рассказ о простых людях на войне, об их героических поступках и колебаниях, о надеждах и разочарованиях, о том, что является истинным смыслом любой настоящей революции — огромным усилием вопреки всему изменить жизнь и повернуть ее по-новому.

Сборник рассказов «Папоротник и огонь» (1962), а также недавно вышедшая книга «Пустые холмы» (1970) — возвращение к старой теме войны, борьбы, революции. Точность поэтического рассказа, убедительность реалистических картин жизни, хорошее понимание значения фабульной занимательности, лаконичная выразительность как в обрисовке характеров, так и в трагических сценах — вот основные черты прозы Исаковича, произведения которого, вероятно, именно вследствие этого так часто использовались для создания кинофильмов.

Все три книги отмечены крупными литературными премиями Югославии (последняя книга в 1970 году получила Октябрьскую премию города Белграда), многие его рассказы переведены на иностранные языки и вошли в антологии лучших рассказов на военную тему.

Рецензируемый сборник хорошо представляет Антоние Исаковича советскому читателю, которому, очевидно, нетрудно будет почувствовать своеобразие его литературного дара.

В книге двенадцать рассказов — шесть из сборника «Большие дети», пять — из книги «Папоротник и огонь», а один, последний, взят, вероятно, из какого-то журнала или газеты. Во всех основная тема — война, человек на войне.

В рассказах сразу же бросается в глаза исключительность происходящих событий; почти всегда — это переломный, сложный момент в жизни человека, когда нужно принять решение, когда человек должен отчитаться перед самим собой, момент, который проверяет силу человека и твердость его убеждений.

Писатель ставит вопрос и как бы старается избежать явного его решения. И создается впечатление, словно и мы сами находимся

в партизанском отряде и вместе со всеми бойцами переживаем мучительные сомнения, когда надо решить, можно ли съесть самому хоть ложку еды, которая сейчас, во время страшного голода, предназначена для всех («Ложка»). Мы можем поставить себя на место храброго и находчивого, неустрашимого до дерзости командира Зекавицы, который вместе с тем не всегда выполняет приказы. Он постоянно находится во власти необузданного, безумного желания победы, в состоянии романтической приподнятости. И этот человек, в сущности глубоко преданный революции, случайно погибает от руки своих («В третий раз»).

А дальше мы видим пулеметчика Косту, который когда-то ставил на карту свою жизнь, первым шел в атаку, а потом, вернувшись в отряд после ранения и оказавшись в бою, первым обращается в бегство. И мы, вместе с его товарищами, спрашиваем себя, откуда эта перемена, неужели он и в самом деле струсил, неужели он стал сомневаться, потерял надежду, он, грозный Коста («Возвращение»). Нам жалко Мирко, молодого бойца, преданного идеалам борьбы за новое общество, который однажды, в лютую зиму, крадет в крестьянском доме, где укрываются партизаны, теплый платок. Товарищи осуждают его, может быть, даже презирают. В этот исключительно драматический момент, когда сознание людей обострено до крайности, когда они спрашивают себя: вынести приговор или нет, ведь он очень молод, неужели так закончится его жизнь, он же в первый раз совершил ошибку, можно было бы и простить, неужели мы больше никогда не увидим его? Но над всем этим стоит последняя, неумолимая, единственно правильная мысль — судьба революции зависит от тех, кто ее делает. Они приговаривают его к расстрелу («Красная шаль»).

Война всегда полна трагической неожиданности. Погибает в бою, едва познав счастье первой любви, маленькая, милая всем санитарка Вукица («Две ночи и один день»). В суматохе на железнодорожной станции расстрелян невинный человек («Под знаком апреля»), гибнут беззащитные еврейские дети («Игра»), бессильны перед лицом злодейства немцев старик и старуха («Заячья шкурка»).

Обо всем Исакович рассказывает увлекательно и с глубоким драматизмом, он не проповедует навязчиво свою мораль, но все же ясно показывает нам, на чьей стороне правда и человечность. Он с теми, кто стремится к жизни, наполненной красотой, к любви и борьбе против несправедливости, хотя иногда эта борьба становится невыносимо трудной («Папоротник и огонь»).

Велики симпатии писателя к неумолимой, грозной народной стихии. В рассказе «Погребение» крестьяне, которым не разрешили похоронить своих мертвых, проносят по селу кресты — по кресту на каждого погибшего,— несут их и по улицам маленького городка зловещим предупреждением о том, что это тронувшееся с места «кладбище», это шествие смерти сомнет и уничтожит немецких оккупантов. Писатель также и с тем одиноким, неустрашимым и выносливым человеком, в котором он видит олицетворение силы, стремления к жизни и свободе («Человек и дерево»).

Исакович — писатель-реалист. Каждый хороший его рассказ полон жизни и таких сведений о жизни, которые могут быть известны только человеку, досконально изучившему действительность. Наблюдения Исаковича очень точны, описания не утомляют своей детальностью, я сказал бы, что это детальность не по мелочам, а по существу. В его рассказе человек оживает, то действуя ясно и решительно, то загадочно, непрямо, распыляясь во множестве поступков. Исакович не всегда и не все достаточно объясняет, он предпочитает намек и иносказание. Поэтому изображение у него сильнее мысли, описание важнее декламации, диалог сильнее внутренних переживаний.

Война — страх и сомнения, но чаще всего — это проверка возможности человека понять самого себя, лучше увидеть и свою силу, и свою слабость. На смерть идут как-то спокойно, с меньшим внутренним сопротивлением, чем этого можно было ожидать, может быть, и потому, что у героев Исаковича есть уверенность, что их долг по отношению к свободе и к самому себе честно выполнен.

В рассказах Исаковича мне иногда мешает известная фрагментарность, то, что чаще это отрывок, а не целое. Нередко это набросок, нечто вроде сценария или плана чего-то, что будет больше и мощнее. По характеру сочетания цветов и пропорций это мелкая кружевная вышивка, а не крупное полотно, охватывающее обширное пространство, создающее иллюзию бесконечности. Вследствие этого у него ощущается недостаток того широкого размаха, который, как удар гениального скульптора, вместо мелких деталей, небольших картин, бросающихся в глаза силуэтов высек бы громаду произведения, глыбу, может быть, не во всем завершенную, но впечатляющую своим замыслом.

Исакович умеет находить необычные и точные слова, создавать с их помощью оригинальную картину, часто такую, что ее легко не забудешь: «темные глаза — потухшие угли», «шагает маленькое солдатское кладбище», «кладбище переселилось на улицу», «колонна — как кривой частокол среди сугробов» и т. д. Иногда он перебарщивает в метафорических образах, слишком много констатирует, заметно искусственно подбирает выражения, которые не соответствуют ситуации, иногда они даже снижают и трагизм повествования («луна окунает свои желтые щеки в котел»); говоря о роковых событиях, он увлекается такими описаниями: река «плескалась и качалась — большая белая рыба», «белая тарелка луны», река «текла... словно мертвое животное», луна «перелилась в сад», «трубы пялятся на небо и ничего не могут найти» и т. д.

Вряд ли надо специально говорить о трудностях, с которыми приходится сталкиваться, когда литературное произведение переводится на другой язык. Поэтому я хочу только подчеркнуть, что все переводчики (В. Токарев, И. Макаровская, Ю. Беляева, И. Лемаш, Т. Попова и А. Романенко) приложили много усилий для того, чтобы концентрированный, часто до драматической напряженности волнующий текст верно передать по-русски.

И верность оригиналу, и желание прочувствовать стиль рассказчика ощущаются в их переводах. Несколько больше отступлений от оригинала можно заметить в иных переводах В. Токарева, особенно в рассказе «Возвращение», в котором не слишком точно переданы некоторые места.

Я уверен, что книга рассказов Исаковича на русском языке будет полезна не только как литературное произведение хорошего писателя, но и как новое, еще свежее воспоминание о совместной борьбе против общего врага и за общие идеалы.

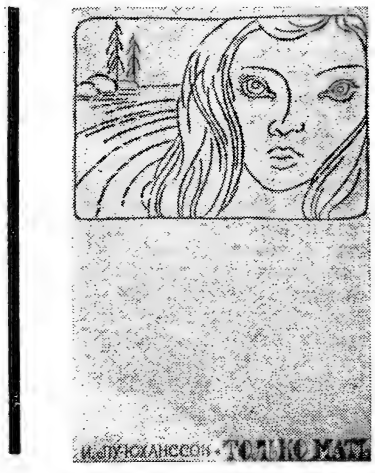
ВАСИЛИЕ КАЛЕЗИЧ

г. Нови Сад

ПЕСНЬ О ЖЕНЩИНЕ

Ивар Лу-Юханссон. Только мать. Перевод со шведского Е. Семеновой и С. Фридлянд. Предисловие А. Погодина. Москва, «Художественная литература», 1969. 463 стр.

Героиня романа Лу-Юханссона батрачка Риа-Риа (Мария) с юных лет была полна решимости устроить свою жизнь по-своему. Но первый же ее самостоятельный поступок не принес ей ничего, кроме бесславия, и пришлось Риа-Риа пойти по веками проторенной дороге — «за самого завалящего парня, лишь бы замуж».



Из гордости Риа-Риа снова и снова твердит себе и окружающим, что она довольна и счастлива, но неудовлетворенность жизнью время от времени дает о себе знать и толкает молодую женщину на смелые поступки, которые окружающим кажутся дикими, почти безумными.

Однако дальше этих отчаянных выходок дело не идет. Один порыв за другим гаснет в Риа-Риа, и хотя она сама и читатель постоянно ждут каких-то перемен, в жизни ее ничего не меняется. И не может измениться. Родители Риа-Риа, ее муж — безземельные батраки-статары. Источник их существования — работа по найму у богатых крестьян или у владельцев поместий. Единственное право, которое у статара, полностью зависящего от характера и настроения работодателя, никто не мог отнять,— это право каждые полгода менять хозяев. Несмотря на то, что на новом месте было так же, как на старом, создавалась иллюзия, что статары — свободные люди.

Но иллюзия есть иллюзия. Реальность же заключалась в том, что система статаров дожила до XX века со времен средневековья. Менялся мир, а статары вынуждены были жить по полуфеодальным законам. «Свободные люди» в сущности оставались рабами, а души их — «пустынной и бесплодной равниной... на которой ничто не могло произрасти, кроме страха». Естественно, что застывшие формы существования определяли строй мышления батраков, приверженность к понятиям, выработанным века назад.

Героиня Лу-Юханссона разрывается между противоположными стремлениями. Ей хочется быть безупречной с точки зрения этих вековых понятий, и вместе с тем в ней постоянно говорит протест против них, потому что она, как никто, испытывает на себе их давящую силу. Слишком уж это незаурядная, богатая натура. Просто удивительно, до чего жизнь, ограниченная плитой, немилым супружеским ложем, колыбелью и огородом, может быть полна изнутри. Этой почти необразованной женщине присуща острота восприятия, страстность чувств, тяга к красоте и умение разглядеть ее там, где никто из окружающих ничего не увидит. Трагизм же этой судьбы в том, что ничто и никто не помогает Риа-Риа в ее стремлении к другой жизни.

Для каждодневного существования богатство ее души не играет никакой роли, даже детям Риа-Риа безразличен ее внутренний мир. А их интересы ее пугают. Между тем в детях как бы представлено в миниатюре молодое поколение, которое уже будет жить иначе. Правда, один из сыновей пойдет по стопам родителей и станет статаром, но он ходит в Народный дом, где ведутся разговоры о создании профсоюза для батраков. Другого сына тянет к «красивой жизни», он бредит модной одеждой, мотоциклами. А третий, способный паренек, поступил в обучение к богатому торговцу.

Именно при жизни этого поколения начнется борьба за права статаров, которая приведет к отмене отжившей системы. Но

когда возможность перемен появилась, если не у Риа-Риа, то у ее детей, Риа-Риа превратилась уже в забитую, преждевременно состарившуюся батрачку, способную лишь бояться всего нового.

«Только мать» — рассказ о неосуществленных возможностях, о незаурядной натуре, не нашедшей себе применения в обстоятельствах, которые были сильнее ее. Это также рассказ о простых людях Швеции, о народных характерах, быте, обычаях, написанный с поразительным знанием материала; такое знание не дается никаким специальным изучением. Лу-Юханссон знал то, о чем писал: он — сын статара и сам был статаром. Еще в молодости он задумал создать серию книг о жизни трудовых людей всей земли. Особое место в этой серии занимают произведения о шведских статарах. О них Лу-Юханссон написал множество рассказов, романы, теоретические работы. Воистину — «эпический поэт статаров», как называет его шведская критика.

Но Лу-Юханссон не только поэт, он еще и борец. Он принимал активное участие в борьбе за права батраков и как общественный деятель, и как писатель. Роман «Только мать» появился в разгар этой борьбы, в 1939 году, и внес в нее свою лепту. Критика признала его лучшим среди произведений Лу-Юханссона о статарах и одним из лучших его романов вообще.

Что же касается героини, шведская критика считает, что Риа-Риа — один из двух самых значительных образов писателя (второй — образ отца в автобиографическом романе «Неграмотный», вышедшем в 1955 году). И, вероятно, именно из-за цельности и яркости этого образа роман «Только мать» читается, переиздается в самой Швеции, переводится на другие языки и сейчас, когда непосредственная злободневность его отошла в прошлое. Книга не оставляет впечатления безысходности, несмотря на горестную судьбу Риа-Риа, потому что теперь во весь голос зазвучала в романе его вторая тема, тема красоты, богатства и стойкости человеческой души. «Только мать» — хвалебная песнь простой женщине, песнь, равной которой послевоенная шведская литература, пожалуй, не создала.

И. БОЧКАРЕВА

«ПЕСТРАЯ СМЕСЬ» ЖИЗНИ

Цзацзуань. Изречения китайских писателей IX—XIX вв. Ответственный ред. Л. З. Эйдлин. Составитель В. А. Вельгус. Перевод, предисловие и примечания И. Э. Циперович. Москва, «Наука», 1969. 100 стр.

«Пестрые высказывания», вошедшие в этот сборник, не похожи на многочисленные «афоризмы» и «максимы» разных времен и народов, уже знакомые русскому читателю. Перед нами как бы отдельные ситуации, выхваченные из жизни острым взглядом художника и объединенные в причудливые гирлянды. Вся гирлянда изречений держится на одном или нескольких словах, вынесенных в заголовок,— ими начинается (или кончается) каждое высказывание. Необычно и содержание — раскрывший «Цзацзуань» переносится в мир, равно удаленный от нас в пространстве и во времени.

Сведенные вместе по принципу одинакового эмоционального воздействия, цзацзуань создают причудливые сочетания «непричесанных мыслей».

Что, например, бывает невыносимо?

«лето — толстяку;
прийти домой и застать жену сердитой;
находиться в подчинении у взяточника;
иметь сослуживцев с дурными привычками;
долго беседовать с бесцеремонным человеком;
ютиться в сырой и грязной лачуге».

Что совсем неинтересно выслушивать?

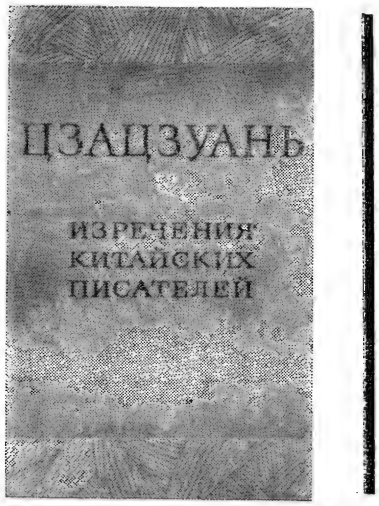
«вояке — беседу на литературную тему;
монаху — речи о том, что религия пагубна».

А что значит «убить красоту»?!

«кричать: «Едет начальник!» — когда любуются цветами;
зажечь светильник при луне;
при красавицах на пиру вести разговор о повседневных делах».

Быть может, так, как никто другой, ценили китайские литераторы красоту, и горечь ее утраты то и дело слышится в различных цзацзуань.

Неприятно: когда деревья заслоняют пейзаж,— сожалеет Ли Шан-инь (IX в). Досадно: если много дел, когда расцветают цветы,— вторит ему Ван Цзюнь-юй (XI в.). Жаль: когда попадается редкая каллиграфическая надпись или хорошая картина и



нет денег ее купить,— замечает Вэй Гуанфу, живший на рубеже XVIII—XIX веков.

Многие изречения привлекают внимание своей необычностью. Это естественно, ибо немало веков прошло с тех пор, как они были написаны людьми, жившими и мыслящими иначе, чем современный читатель. Но аналогии все равно возникают. С улыбкой узнаешь, например, что в IX веке людей убеждали не гнаться за модой,—увы, десять столетий доказали всесилие моды и тщету убеждения.

Цзацзуань во многом юмористичны — и это относится не только к афоризмам Чэнь Гао-мо «О смехе и смешном». Смех китайских литераторов, столь изысканных в других произведениях, здесь грубоват, в нем слышится голос улицы. А рядом с грубоватыми шутками соседствуют тонкие, подчас проникнутые грустью наблюдения, житейская повседневность озаряется стремлением к эстетическому идеалу. Разнородные высказывания, объединенные одной мыслью, незаметно возрастают до высоты философского обобщения. Дидактика цзацзуань привлекает своей ненавязчивостью, они говорят с читателем без напыщенности, как друзья.

Судьба цзацзуань сложилась несчастливо — творения блестящих литераторов, они никогда не включались в их сочинения, так как почитались произведениями вульгарными, не отвечающими китайской традиции «изящного слова». Жизнь с ее низменными предметами и житейской обыденностью вторгалась здесь в литературу слишком ощутимо. Отлученные поэтому от высокой литературы, цзацзуань были постепенно забыты в Китае, и даже голос Лу Синя, напомнившего о них соотечественникам, не был услышан.

Тоненькая книжечка, вышедшая в Москве,— это первая в мире попытка собрать сохранившиеся цзацзуань и вновь сделать их достоянием читателя.

И. ЛИСЕВИЧ

Издано за рубежом

НОВЫЙ ИШТОК-ДУРАЧОК

Gereblyés László Új Bolond Istók, Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest, 1969.

Бывают писатели, о которых раздираемые противоречивыми чувствами критики с сожалением и сочувствием пишут (перелицовывая старое изречение Томаса Мора об овцах), что общественный деятель «пожрал» в них художника. Поэт Ласло Геребьеш, чей посмертный сборник перед нами, часто относится венгерскими рецензентами к их числу.

Но все ли этим сказано?.. Только какая-нибудь половина правды. Спору нет, одной жизни мало, времени на все не хватает — особенно людям талантливым, которым есть, чем его заполнить, многое нужно сделать и сказать. Но разве нуждаются они за это в извинении, снисхождении?..

«Ишток-дурачок» — образ венгерского фольклора, родственный героям устного творчества многих других народов (вплоть до нашего Иванушки-дурачка). Это неунывающий чудак и удалец, вроде бы недалекий и незадачливый, а на деле сметливый и торжествующий над всеми превратностями. Под таким названием Шандор Петефи написал когда-то (в 1847 году) поэму о безродном и бесприютном, но беспечно, даже насмешливо жизнерадостном юноше, которого и вознаграждает за это судьба. Более трагична одноименная (неоконченная) поэма другого венгерского классика — Яноша Араня, который после поражения революции 1848 года задумал описать путь даровитого, многообещающего юноши из народа, чья жизнь, однако, не удается из-за жестоких, несправедливых общественных условий.

«Новый Ишток-дурачок» — так назвал свою поэму о своем жизненном пути Ласло Геребьеш. Он тоже не кончил ее — не успел. Но остальное его творчество (в значительной части вошедшее в посмертный сборник) удачно ее дополняет, дорисовывая облик лирического героя — нового «глупого Иштока» современной венгерской поэзии, похожего и не похожего на прежнего.

Ведь это уже герой нашего времени: верный рыцарь интернационалистских идей, социалистической гуманности и культуры; до последнего дыхания не складывающий оружия воитель против фашизма, национализма и всяческого империалистического вандализма.

Почему же тогда «глупец» и «дурачок»? Тут как раз и начинается, приоткрывается новое. Поэзия Геребьеша, это лирическое повествование о современном Иштоке, зиждится на сопоставлении и столкновении сознания обывательского и революционного; на хитрой и темной для иных, но для него ясной как день диалектике житейской мудрости и исторического разума. С юных лет его Ишток делает то, что окружающим — буржуа, мещанам — кажется нелепым, несообразным, непрактичным, наконец, а для него — единственно правильно, бесспорно и внутренне возможно. В детстве на деревенском приволье декламирует он Петефи, обращаясь к воображаемым мятежным толпам; а в пятнадцать лет, увлеченный боевыми лозунгами венгерской пролетарской революции 1919 года,— уже «Интернационал».

Ну, не глупо, не опрометчиво? — переглядывались озабоченные «доброжелатели». И правда: сразу же после поражения революции мальчика выгоняют из школы. Но он счастлив: получил боевое крещение; начинает в 20—30-х годах печатать собственные, остропублицистические стихи и очерки, сотрудничать в полулегальных и подпольных

коммунистических изданиях — и знакомится с хортистской тюрьмой. Ну, не глупо ли, молодой человек? — «отечески» выговаривал ему следователь (по воспоминаниям поэта в одном стихотворении). Ведь «классовая борьба в Лету канула давно». Но «молодой человек» упорно не желал «остепеняться», становиться «умнее» и по-прежнему «плыл теченью вопреки» (по его же словам из другого стихотворения).

В результате — полицейский надзор, черный список: ни работы, ни хлеба, ни пристанища. Накануне второй мировой войны с трудом удается эмигрировать во Францию. Но и там Геребьеш берется «за свое»: добровольцем идет воевать против фашистской Германии; попадает в лагерь военнопленных; освободясь, с головой уходит вместе с несколькими товарищами по эмиграции в нелегальное движение Сопротивления...

Ну, не глупость, не безрассудство?! — теперь уже с ужасом могли бы опять воскликнуть обыватели, если б только им тогда вообще до него было дело... Но «что сталось бы с прогрессом, с бедняками, не будь таких вот Иштоков на свете?» — с неизменной своей честностью и верностью делу спрашивал уже на склоне лет сам поэт. До самого конца остался он «глупым» с точки зрения «благополучного здравого смысла», ловкого приспособленчества, потому что видел зорче, любил беззаветней, поступал смелее. Неугасимо горело в нем то ощущение нравственно и социально должного, которое, опять по его выражению, «и на Парнас возводит и на плаху». Когда-то по старой романтической терминологии это чувство именовалось «священным беспокойством», духом одержимости или «избранничества», даже «мессианизмом». А у поэта-коммуниста нашего века оно реально есть не что иное, как вновь и вновь переживаемая—то элегически-задушевно, то драматически-тревожно, то с благородным вдохновением, то с долей законной гордости утверждаемая общественная, гражданственная необходимость.

По форме Геребьеш следовал с детства дорогим ему традициям Петефи и Араня, насыщая злободневным содержанием классические (ямбические) размеры; либо же варьировал не менее им излюбленный свободный стих, это нововведение современной, особенно французской поэзии. Стихи его слабее, когда проступает «заданность» замысла, который поэт словно «к сроку», вопреки любому расположению духа стремится обязательно осуществить. Это приводит порой к риторичности или описательности, к не скрадываемой никакой стихотворной техникой рационалистичности. Настоящим поэтом Геребьеша делает всегда сила чувства: непосредственное переживание или неизгладимое воспоминание; по горячим следам событий движущее пером одушевление или выношенное, прояснившееся в глубине сознания откровение опыта, которое вдруг вспыхивает перед внутренним взором. Тогда любая форма начинает блистать, жить; являются оригинальные, неповторимо точные образы; сплетаются и взаимопроникают разные настроения, придавая стихам лирическую глубину.

Лирика Геребьеша со временем становится философичней. В молодости революционное чувство жгло его, рвалось наружу смелыми аллитерациями, броско-вызывающими повторами, краткими, на одном дыхании, лозунгами-обличениями властей, паразитической хортистской верхушки. На закате дней поэт пристальнее всматривается в окружающее, словно прощаясь с дорогими ему дунайскими берегами, дымным воздухом столицы и просто тенями веток на оконном стекле. Прощаясь — и завещая грядущему сделанное и еще не сделанное им самим. Неровен и прерывист его свободный стих, будто не поспевает за требующим жить воображением или вздрагивает от уколов памяти и мыслей о близости конца. И вместе с тем незримо овеян грустно-радостным чувством непобедимости жизни — конечной и все-таки бесконечной, неудержимо обновляющейся. Тем высоким сознанием, которое обобщает главный, заветный смысл его деятельности, поэзии, бытия: оставлять полезное... созидать... Ковать неразрывную цепь правды и борьбы.

Да, очень жаль, что подполье, эмиграция, лишения и испытания подточили здоровье поэта, сократили и самую его жизнь. Но отдавал он все свои силы борьбе по тому же велению сердца, по которому и писал стихи. Разве не борьбе за коммунизм обязан он самыми лучшими и удачными из них?

В ней, вместе с ней и благодаря ей вырос он, возмужал и окреп как революционер, человек — и лирический поэт.

О. РОССИЯНОВ

«ТАМ МОИ ИДЕИ...»

Маркос Авгерис. Антидрома ке параллила. Афины, 1969 (на греческом языке).

«Этот поэтический сборник напечатан в небольшом количестве экземпляров за счет автора и не поступит в книжные магазины. Разумеется, он мог бы оставаться рукописью в ящике письменного стола, как произведения многих других писателей, ожидающие лучших дней.

Однако автор сборника находится в том преклонном возрасте, когда пределы ожидания невелики, и потому он счел необходимым напечатать свою работу, имея достаточные основания опасаться, что в случае, если публикация отложится надолго, рукопись может потеряться...»

Читая это короткое послесловие Маркоса Авгериса к его поэтическому сборнику «Встречные и параллельные», невольно вспоминаешь газетное сообщение о том, что в квартире Авгериса не раз производились обыски, что в поисках какого-то тайника по-

лицейские выбросили все книги писателя, и восьмидесятишестилетний поэт, критик, философ сказал им: «Мне жаль, что я не принадлежу к числу самых активных греческих коммунистов, потому что я стар и болен. Что же касается тайника, то он у меня в голове. Там мои идеи, а их вы отобрать не можете».

В сознании послевоенных поколений имя Авгериса связывается прежде всего с серией статей и исследований, заложивших фундамент марксистской критики в Греции. Последнее выступление писателя с поэтическим сборником как бы возвращает его к амплуа, в котором он еще в начале века успешно заявил о себе на литературном поприще. Первая и завершающая стадии творческого пути сближаются, и публикация, соединяющая в одном томе и старые, и новые стихотворения, приобретает характер своеобразного творческого отчета.

Однако перед нами не свод избранных произведений, а поэтическая композиция, настолько подчиненная единому замыслу, что старые стихотворения совершенно естественно вкрапливаются в ткань новых циклов. Это рассказ о большой и трудной жизни, предпринимаемый автором в тот момент, когда мысль о неотвратимом финале побуждает его к подведению итогов. Скорбная мысль о неизбежности смерти, уподобляемая «птице, свившей гнездо на развалинах», часто посещает страницы книги:

Вскоре опустится занавес, свечи погаснут,
может ли кто-либо вспять обратить
приближение ночи?[1]

(«Последнее слово»)

Окрашенные светлой печалью, возникают воспоминания о молодости, когда пламенность душевного порыва разгоняла самые мрачные тучи и, словно жаркие лучи средиземноморского солнца, согревала сердца в дни ненастья, воспоминания о любви, о любимой женщине, известной писательнице Галатии Казандзаки, смерть которой явилась для него тяжелым ударом.

И вечным будет дней слепящее сиянье,
и фейерверки звезд в тиши ночей,
и гомон голосов веселых — будут вечны.

Лишь мы будем мертвы, мертвы, мертвы,
и хор небесных труб уже не сможет
нарушить этот вечный, вечный сон.

(«Роковой день»)

С особой остротой восприятия смотрит поэт на дорогие его сердцу пейзажи, воспроизводя их с пристрастной точностью и нескрываемым любованием. В его взгляде — не только сожаление, но и доброе благословение жизни, красоты и силы человеческого духа — всего того, что до последнего часа будет дарить ему вдохновение и мужество.

Вокруг все чернее сгущаются тени
ночные,
а сердце поет, словно ночь позади,
словно в утреннем небе
разносится песнь жаворонка...
. . . . . .
И если исчезну, средь мертвых меня не
ищите,
и если в горах вы увидите вспышки
огней,
внезапно взрывающих ночи густые
покровы,
то знайте, что это душа моя борется
с мраком.

(«Голоса ночи»)

Огонь, символ незатихающей борьбы с мраком, освещает своим сиянием долгую жизнь Маркоса Авгериса, жизнь-горение во имя людей и нового мира, который они создают:

Как капля воды, испарюсь я на солнце
пустыни,
сгорю я и с пламенем вечным в
просторах вселенной сольюсь,
и в вихре космическом буду нестись
над землей,
как веточка нового мира, который
родится.

(«Песня пустыни»)

Путь к новому миру тернист. Он уготавливает людям и радость побед, и горечь поражений, и злые чары волшебницы Кирки, и угрозу забвения прошлого в стране лотофагов... Однако сильнее всех недобрых чар, сильнее усталости, сильнее разочарований — «неусыпное стремление вперед», «неиссякаемый родник жизни», который будет рождать вечное действие и «ритм, обновляющийся в бурях эпох». Сознание этого помогает человеку не согнуться и в тот страшный час, когда

разбиты статуи, разрушены колонны,
мечты — в осколках
в этом царстве смерти.

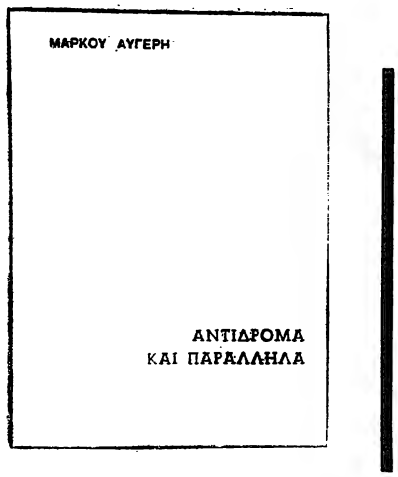
(«Плач о разбитых статуях»)

Предавая анафеме тех, кто хотел бы «разрушить чрево жизни», поэт предрекает:

Но множатся зеленые ростки под слоем
снега, новые побеги
пустило дерево, и быть ему опять
веселым обиталищем пернатых.

(«Плач о разбитых статуях»)

Он призывает ветер, в порывах которого различимы голоса завтрашнего дня, ветер,



[1] Здесь и далее стихи даются в переводе автора рецензии.

предвещающий восход солнца, «ветер нового Рождества».

Он сокрушает старые династии,
вздымает волны улиц городских
и гонит тучи
в океане неба.

(«Провозглашение»)

Древняя земля Греции, жители которой «еще на заре человечества» «отважно натянули луки» в сражении с роком, «населили небеса улыбчивыми божествами» и «сняли богатый урожай» для будущих хлебов мира, вдохновляет своих сынов на новые взлеты героизма, и словно со страниц древней трагедии сходят строки Авгериса о великих устремлениях смертного Человека к бессмертным идеалам добра, красоты, справедливости:

О ты, человек, существо из самых
несчастных,
с уст твоих бренных
бессмертное пламя взмывает.

(«Ныне родился»)

Образ сильного и гордого человека вызывает в воображении поэта образ ели, возвышающейся над обрывом, смело встречающей бури и вспышки молний.

И тянется душа к вершинам,
где чистый ветер веет на просторе.

(«Напротив»)

Однако горные вершины символизируют у Авгериса не уединение вдали от мирской суеты, а непреклонное сопротивление злу, святой гнев людей, отстаивающих свободу («На вершинах»). Недаром еще во времена турецкого владычества греческие горы служили надежным приютом повстанцев, а в годы гитлеровской оккупации приняли отряды народной армии ЭЛАС.

Тридцать лет назад, когда греческий народ оказывал мужественный отпор напавшим на Грецию дивизиям Муссолини, в журнале «Неоэллиника граммата» было опубликовано стихотворение Авгериса «Вот твой народ». В числе немногих особенно дорогих ему стихотворений тех далеких лет поэт перенес его теперь в сборник «Встречные и параллельные». «Моя крепость», «мой щит», «моя неприступная скала»,— говорит он о народе, «от могучих шагов которого сотрясается история». «Словно святые книги, изучу я твой будничный труд и дело святых твоих рук воспою...» Эти слова, звучащие как клятва,—заветный ключ и к сборнику «Встречные и параллельные», и ко всей многолетней творческой работе Авгериса. В народе, в тысячах неизвестных братьев видит поэт гарантию преемственности идей, которым он посвятил свою жизнь:

В моих безвестных братьях, что придут
на смену,
я буду жить, с годами не старея,
в те времена, которым я доверил
осуществление моих надежд...

(«В моих безвестных братьях...»)

За год до военного переворота «черных полковников» на страницах журнала «Эпитеориси технис» деятели греческой культуры приветствовали завершение трехтомного издания критических работ Маркоса Авгериса. «Мы, младшие,— писал тогда поэт Манолис Анагностакис,— младшие по возрасту, но не более юные душой, чем Авгерис, обязаны ему многим. Он явился для нас хорошим учителем, мудрым собеседником, цельным человеком. И он еще многое может нам сказать и многому научить». Как бы оправдывая эти ожидания, в трудный для Греции час Авгерис обращается к своим соотечественникам с поэтическим словом «Встречных и параллельных». И каким бы малым ни был тираж книги, сколь велики ни были бы преграды, отделяющие ее от читательской публики, слово Авгериса, воспитавшее не одно поколение греческой интеллигенции, и на этот раз будет услышано.

С. ИЛЬИНСКАЯ

«ОДНОМЕРНЫЙ» МАРМЕЛАДОВ

Mario Soldati. L'Attore. Milano, Mondadori, 1970.

По нынешним временам писать в Италии романы, вдобавок как бы традиционные, с четко выписанными персонажами, с острым, последовательно развивающимся, почти детективным сюжетом,— дело нешуточное, требующее немалой смелости и молодого полемического задора. Итальянский неоавангард не ограничился шумными декларациями о «невозможности» самого жанра романа, о «реакционности» любых форм повествования и вообще «изобразительности в искусстве», но применял по отношению к тем немногим писателям, которые все еще испытывали потребность писать романы, тактику террора — запугивание и осмеяние,— которая, не без содействия «культурной индустрии», «сработала» вполне успешно. Романов настоящих, если исключить чисто коммерческую продукцию «массовой культуры», почти не стало, а на устраиваемых время от времени похоронах этого жанра (международные «круглые столы», встречи «Группы-63» в Италии и т. п.) появлялось все больше и больше венков с траурными лентами, которые присылались людьми, еще недавно считавшими себя романистами. На этот раз «табу» нарушил Марио Солдати — писатель и старейший, известнейший режиссер итальянского кино — им поставлено свыше сорока фильмов.

Его роман «Актер» вызвал, отчасти и по причинам, упомянутым выше, живейший интерес итальянской критики и совсем недавно был удостоен в Венеции премии «Кампьелло».

Автор не только повествует от первого лица, но и становится одним из основных персонажей собственной книги.

Уже немолодой, известный режиссер прилетает в Рим, чтоб предложить новому ру-

ководству телевидения сценарий передач, которые, как он полагает, по уровню исполнения будут выше ремесленных «серий», изо дня в день заполняющих экран. Автор долгие годы прожил в Риме, любил этот город. Но в тот приезд его не покидало острое чувство горечи, причину которого он сам поясняет: «Отрицательное впечатление от Рима, которое я испытывал при каждом своем возвращении, — лишь часть более широких и важных явлений. Со времени моего отъезда отсюда, всего лишь за десять лет, в этом городе число машин увеличилось примерно в десять раз и приближалось теперь к так называемому «пределу насыщенности»... В узких, длинных, извилистых улицах центра, особенно когда дует «сирокко», а этот ветер почти всегда дует в Риме, воздух отравлен газами автомобилей, которые передвигаются сплошными колоннами, то и дело образуя пробки: между площадью Испании и Корсо старые переулки в два-три ряда по обе стороны заставлены машинами, посреди этой массы металла оставлен проход, по которому медленно и трудно движется металлическая процессия других машин, и весь этот металл, всем многообразием своих форм, мрачный, несмотря на сверкающие плоскости, отражает яркий, многокрасочный, искрящийся, ослепляющий свет рекламы и витрин. Если кому-нибудь придет в голову взглянуть наверх, то в полутьме или в полном мраке он еще может различить красноватые фасады дворцов «сеичento» XVII века, но нижние этажи прорублены, деформированы, искалечены показным блеском витрин и рекламы; ее вульгарный рисунок захватывает и вторые этажи, забираясь все выше...»

Автор узнает свой Рим лишь в поздние ночные часы, когда стихает поток машин и гаснут уродующие великий город зазывные огни. Автор ведет нас за собой по узким переулкам средневекового центра, мимо величественных барочных дворцов. Он выходит на воспетый еще великим Гоголем Корсо, сворачивает в переулки и снова появляется на проспекте, а за ним по пятам неотступно и неуловимо шагают воспоминания молодости.

Одно из них настойчивей прочих — в его памяти возникает образ когда-то знаменитого актера Энцо Мелькиорри. В детстве он слышал, как Мелькиорри, срывая аплодисменты, читал со сцены стихи, порой не без успеха подражая великому трагику Руджеро Руджери. В более поздние годы автор снимал Мелькиорри в своих фильмах. Воспоминания трезвы и беспощадны. Мелькиорри был актером шутовским и гротескным, подменявшим подлинность художественного чувства разработанной, но холодной техникой.

Вот, почти на углу с Корсо, траттория, в которой они ужинали после спектаклей. Однажды в этой траттории Мелькиорри ссудил (верней, подарил) жестоко нуждавшемуся тогда режиссеру большую сумму денег. А вот и отель «Плаза», в те времена один из самых роскошных в Риме, теперь — прибежище для богатых американских старух. Повинуясь зову памяти, режиссер заходит в «Плазу» и вдруг сквозь стекло телефонной кабины, рядом с нелепо монументальными львами, украшающими лестницу, обнаруживает самого Мелькиорри, с которым не встречался двадцать лет. Мелькиорри просит автора помочь ему найти работу, где угодно, в кино, в театре, на телевидении. Ему нужны деньги. Вилла в Бордигере, принадлежащая актеру, уже наполовину заложена: жена Мелькиорри, Личия, без удержу играет в рулетку.

С этой минуты, с этой случайной, но как бы подготовленной и вызванной воспоминаниями встречи, судьба режиссера уже неразрывно связана со старым актером Мелькиорри, с его женой, с его любовницей, с необычными и трагическими обстоятельствами его жизни.

Утром на Монте Марио, в дирекции итальянского телевидения, режиссер ведет переговоры о своей программе с новыми, молодыми руководителями. Страницы, посвященные атмосфере итальянского телецентра, гротескному изображению весьма современных технократов, с которыми столкнулся режиссер, их чуждости и враждебности искусству, их лицемерной и бесстыдной лжи, на мой взгляд, одни из лучших в книге.

Предложенную режиссером программу проваливают «мягкими», типичными для этих бюрократов способами. Никаких отказов, лишь комплименты и бесконечные отсрочки. Вместо художественной программы, предложенной режиссером, ему внезапно предлагают поставить десять передач для интервидения по «Монте-Кристо». Затем лопается и этот проект: вместо «Монте-Кристо» пойдут «Парижские тайны» по Эжену Сю (это кажется заманчивым, интересным— автор, вместе с итальянским теоретиком искусства Умберто Эко, считает, что современный телероман выполняет ту же социальную функцию, которую в прошлом веке имели романы Сю. К слову, и Грамши, предугадывая современные формы «массовой культуры», в этом же плане трактовал «романы-

приложения» типа «Парижских тайн»). Но и этой постановке, в которой Энцо Мелькиорри обещали роль, также не дано осуществиться.

Используя сложные сюжетные ходы, автор постепенно раскрывает перед читателем трагическую судьбу актера Мелькиорри и вместе с тем пытается дать психологическую характеристику этого человека, для которого ложь, лицемерие, вымысел, игра, «театральность», грубо подменяющая жизнь, становятся непременным и страшным правилом игры.

Изображая перед всеми привязанность к своей помешавшейся на рулетке, спившейся, жалкой и все же человечной супруге Личии, Энцо Мелькиорри на самом деле испытывает глубокую страсть к живущей на их вилле прислуге, молодой корсиканке Джованне, грубой, хищной, расчетливой женщине, которая в свою очередь служит орудием другого, еще более циничного и ловкого хищника.

Чтобы обрести благосклонность Джованны, Энцо Мелькиорри без конца дает ей деньги (из вырученных под залог виллы) и просит ее одалживать половину этих денег своей жене. Долг Личии продолжает расти, и она превращается в подлинную рабыню своей прислуги Джованны, издевающейся и над ней и над ее мужем.

Автор беспощадно срывает покров внешней буржуазной благопристойности, которым прикрыты эти бесчеловечно-жестокие отношения, разоблачая перед читателем лживость игры, которую ведет Мелькиорри. По отношению к нему и к его жене он испытывает жалость, некое подобие христианского милосердия, но на самом деле его отношения к ним представляются нам холодным безразличием. При всем очевидном для читателя стремлении «писать подостоевски» в нем нет и малой толики подлинной любви, сострадания и страстной убежденности в своем человеческом долге. Скорее, это просто любование определенным зоологическим типом человека, живущего в обществе, подчиненном жестоким законам равнодушия и отчужденности.

Сам образ Мелькиорри «одномерен», если пользоваться термином Маркузе, лишен глубины, в чем-то почти схематичен и, несмотря на психологическую мотивированность его поступков, лишен той сложной, диалектически противоречивой глубины, к которой, казалось бы, обязывает следование избранному автором высокому примеру русского писателя. Вот почему его Мармеладовы — владельцы некогда роскошной, а теперь разваливающейся виллы — гибнут, не вызывая к себе ни жалости, ни сочувствия.

И все же верность Марио Солдати реалистическому изображению определенного слоя сегодняшней действительности представляется нам несомненной.

Здесь пора сказать о торжествующем «буржуазном герое» этого романа, о том, кто же выходит в нем победителем. Автор знакомит нас с этим человеком в баре самого роскошного в Ницце отеля «Карлтон», в дни международного кинофестиваля, в тот вечерний час перед очередным просмотром, когда в «Карлтоне» кинозвезды демонстрируют свои туалеты, а продюсеры заключают сделки.

Это Никки Арджента — «околокиношный» делец, хлыщ и прощелыга, в прошлом то ли помощник оператора, то ли что-то в этом роде, паразитировавший в годы своей молодости на славе итальянского кино, а позднее известный лишь тем, что обирал богатых американок, которым нравился Latin lover — пылкий любовник-итальянец.

Это он, зная похотливую натуру Энцо Мелькиорри, подослал к нему в дом под видом прислуги свою любовницу Джованну. Это он «помог» Джованне погибнуть во время инсценированной автомобильной катастрофы.

Это он выгнал из собственной виллы жену Мелькиорри и наконец, гнусно и грубо шантажируя старого актера, отобрал у него виллу и все состояние. Но Энцо Мелькиорри, сбежав из дома для престарелых актеров, куда его пристроил автор, вернулся на виллу, теперь принадлежащую Ардженте, и за ничтожное жалованье стал служить у него.

Знаменитый в прошлом актер в роли лакея — как это забавляет приезжающих на коктейль американских прокатчиков и представителей рекламных служб.

Вместе с ними Арджента привозит на виллу и автора романа, встреченного им случайно в Монте-Карло.

Но режиссеру недостает мужества, чтоб войти в этот дом, увидеть торжество своего Свидригайлова и последнюю, крайнюю степень униженности старого друга. Из-за деревьев парка он вглядывается в ярко освещенные окна виллы. Энцо Мелькиорри, едва волоча ноги, подходит к уставленному напитками столу и дрожащими руками пытается зажечь стоящие на столе свечи.

Гаснет первая, вторая, третья спички. «Рука дрожит, дрожит. Свеча не загорается» — так кончается роман Марио Солдати.

Торжество Никки Арджента, распад буржуазных устоев обитателей виллы Бордигера — вот что показал нам автор, быть может, вопреки собственным симпатиям, подчинившись закону художественной достоверности.

Г. БРЕЙТБУРД

Из месяца в месяц

Англия

РУКОПИСИ И РИСУНКИ ДИККЕНСА

Лондонский «Виктория энд Алберт мюзеум» организовал выставку по случаю столетия со дня смерти Ч. Диккенса. На ней были представлены не только многочисленные рукописные оригиналы и черновики великого английского романиста, но также созданные им рисунки к своим произведениям. Мастерство Диккенса-художника было столь высоким, что поклонник его таланта Ван-Гог писал: «По моему мнению, нет другого писателя, который был бы, подобно ему, и рисовальщиком, и живописцем».

На выставке экспонировались также иллюстрации к романам Диккенса, выполненные другими художниками, а также портреты писателя. Экспозиция занимала четырнадцать залов; каждый из них был посвящен опре-

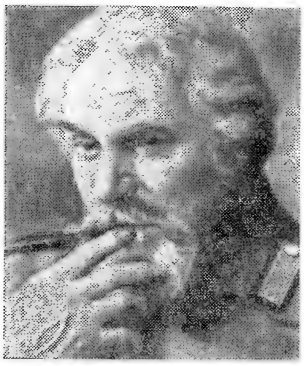
---

В связи с 200-летием со дня рождения Людвига ван Бетховена английское телевидение (Би-би-си-2) показало пьесу о жизни великого немецкого композитора. В главной роли был занят Майкл Джейстон (на снимке).

(Еженедельник «Обзёрвер»)

деленному периоду жизни или аспекту творчества великого писателя.

ЭКРАНИЗАЦИЯ «ТРЕХ СЕСТЕР»



Лоуренс Оливье в роли Чебутыкина в фильме «Три сестры»; внизу – реклама фильма.

(Еженедельник «Обзёрвер»)

Критики высоко оценивают вышедший на экраны фильм «Три сестры» в постановке Лоуренса Оливье — экранизацию одноименной драмы А. П. Чехова. В главных ролях заняты Джин Уоттс, Джоан Плоурайт, Луиз Парнелл, Дерек Якоби. За исключением Аллана Бейтса, исполняющего роль полковника Вершинина, и самого Лоуренса Оливье, играющего Чебутыкина, актерский состав фильма в основном тот же, что и в театральной постановке Оливье в «Национальном театре».

«Я испытываю по отношению к Чехову чувство какой-то необъяснимой теплоты и восхищаюсь его произведениями, — заявил Лоуренс Оливье в интервью газете «Морнинг стар».— По моему мнению, его пьесы самые значительные драматургические произведения со времен Шекспира. Я считаю «Трех сестер» лучшей пьесой в мировой драматургии».

Критик «Морнинг стар» Нина Хиббин назвала нынешнюю экранизацию «Трех сестер» произведением «всепоглощающих эмоций и красоты, утонченной интерпретацией чеховского шедевра». Она не согласна с теми английскими критиками, которые называют фильм «некинематографичным». Преимущества кино дают возможность Оливье сосредоточить внимание на тех штрихах, которые трудно заметить на сцене, писала Хиббин. Режиссер «обнажает» ход мысли персонажа, его чувства и эмоции, тем самым усиливая воздействие чеховского диалога на зрителя.

«Этот фильм — хороший подарок для многих кинозрителей,— писал рецензент газеты «Дейли миррор».— Им наверняка доставит удовольствие эта чеховская пьеса, блестяще поставленная Лоуренсом Оливье и исполненная подлинными мастерами своего дела».

БОЛГАРИЯ

СНОВА ДНИ ПОЭЗИИ

В Болгарии прошел ежегодный праздник поэзии, центром которого на этот раз был Димитровград.

Открытие дней поэзии состоялось перед украшенным цветами памятником Пеньо Пенева, поэта, чей талант, как писал корреспондент еженедельника «Литературен фронт», созревал на строительных лесах Димитровграда. На церемонии выступили секретарь Союза болгарских писателей Божидар Божилов и секретарь Союза писателей СССР Мирзо Турсун-заде, приветствовавший собравшихся от имени советских писателей.

У символического огня поэзии с чтением стихов выступили видные болгарские поэты. Затем были объявлены премии праздника поэзии.

Большой приз им. Пеньо Пенева и золотую медаль с изображением поэта получил Дамян Дамянов за поэтические произведения, посвященные социалистическому строительству. За стихотворения, опубликованные в вышедшем к празднику поэзии сборнике «Поэзия-70», премии получили Божидар Божилов («Сын поэта»), Пырван Стефанов («Пески») и Петр Караангов («Обратный счет»). Премии получили также поэты Нейко Велчев, Вылко Марашев и Стоян Барев.

На следующий день поэты читали свои стихи перед рабочими и учащимися. Вечером состоялась творческая встреча, на которой литературный критик Иван Попиванов сделал доклад о творчестве Дамяна Дамянова.

В Софии праздник поэзии был отмечен большим творческим вечером, в котором приняли участие многие известные поэты Болгарии.

ГАНА

ФИЛЬМ, РАЗОБЛАЧАЮЩИЙ КОЛОНИЗАТОРОВ

В Гане готовится к выпуску документальный фильм «Они это скрывают» — о десятках тысяч произведений африканского искусства, хранящихся в подвалах Британского музея. Эти предметы искусства были награблены и вывезены несколькими поколениями работорговцев и колонизаторов. Ганская общественность требует вернуть украденные ценности: «Лицемерно утверждая, что в так называемой примитивной Африке якобы нет культуры, колонизаторы тем временем вывозили шедевры искусства и тайно сбывали их за огромные суммы»,— писал по этому поводу обозреватель журнала «Жён Африк».

ГДР

ЮБИЛЕЙНЫЕ ИЗДАНИЯ КНИГ АННЫ ЗЕГЕРС

В ГДР вышло несколько книг крупнейшей немецкой писательницы Анны Зегерс, которой недавно исполнилось 70 лет (см. сообщение в «Иностранной литературе» № 11, 1970). Среди этих новинок — «Письма к читателям» и «Мексиканские истории», выпущенные издательством «Ауфбау».

Небольшой томик «Писем к читателям» содержит 29 ответов писательницы на вопросы ее читателей. Они интересуются разным: кто явился прообразом того или иного героя, есть ли что-нибудь автобиографическое в романе «Решение», как был написан «Путь через февраль», что хочет писательница донести до читателя? К ней обращаются люди всех профессий, всех возрастов.

Анна Зегерс вводит читателей в свою творческую лабораторию, рассказывает о работе, о творческих планах. «Для Анны Зегерс читатель это партнер,— пишет рецензент «Литератур-70».— Взаимное доверие писательницы и ее читателей определяет дружеский тон ответов».

Том «Мексиканские истории» включает рассказы, написанные в разное время и уже хорошо известные читателям (среди них — «Прогулка мертвых девушек», «Настоящий синий цвет» и другие). Прекрасные цветные иллюстрации лейпцигского художника и графика Франка Руддигкейта делают эту книгу уникальным изданием.

Иллюстрация Франка Руддигкейта к «Мексиканским историям» Анны Зегерс.

(Газета «Берлинер цейтунг»)

НОВЫЕ ПРОИЗВЕДЕНИЯ ПРОЗАИКОВ

С чтением двух глав из нового романа в студии телевидения ГДР недавно выступил известный писатель Дитер Нолль. Чтения писателями своих новых работ в последнее время стали традицией.

Одна из глав нового романа Нолля была опубликована в газете «Нейес Дейчланд». В центре романа — химик по фамилии Киппенберг, его сложная жизненная философия. «В романе автор уделяет много внимания переменам в нравах и обычаях, которые происходят в нашей стране»,—пишет рецензент газеты «Нейес Дейчланд». Вскрывая противоречия и трудности, которые сопутствуют этому процессу, писатель указывает возможные пути их преодоления. Реформа высшего образования, роль женщин в управлении промышленностью — вот проблемы, которые ставит писатель.

«Пока трудно судить о произведении в целом,— продолжает рецензент,—но в прочитанных главах явственно ощущается атмосфера конца 60-х годов — времени, когда происходит действие книги».

Одновременно напомнил о себе другой писатель — Эрик Нейч, автор известного романа «След камней». «Мительдейчер ферлаг» выпустило четыре его рассказа под общим названием «Другие и я». Некоторые из них были опубликованы в периодической печати и вызвали большой интерес читателей. Рассказ «Пастух» посвящен последним неделям второй мировой войны. Герой рассказа, старый пастух Годефред, рискуя жизнью, пытается спасти ценных животных. Этот рассказ рецензент газеты «Берлинер цейтунг» называет «одним из самых захватывающих произведений нашей новейшей литературы». Рассказы «Другие и я», «Три дня нашей жизни» и «Документы Норы С.» посвящены современности, проблемам морали, честности, гуманизма, роли научно-технической революции в сознании и жизни людей.

«Язык писателя отличает точность и свобода изложения,— пишет рецензент газеты «Берлинер цейтунг».— Нейч хорошо знает то, о чем пишет. Рассказывая о людях и проблемах, их волнующих, он далек от суммарного, бесстрастного изложения фактов».

ФРГ

СЪЕЗД ПИСАТЕЛЕЙ

«Нуждается ли политика в писателе?» — так называлось выступление канцлера ФРГ Вилли Брандта на I съезде писателей Федеративной Республики Германии, который состоялся недавно в Штутгарте. Канцлер обратился к писателям с просьбой поддержать его политику «демократии и мира». Он призвал писателей способствовать «уменьшению пропастн между политиками и писателями, которая существовала в течение многих лет». Брандт заверил писателей, что правительство будет оказывать Союзу писателей «моральную и практическую поддержку» (о создании Союза писателей ФРГ см. сообщение в «Иностранной литературе» № 9, 1969).

«В истории Федеративной Республики Германии это— первый случай выступления канцлера перед писателями,— констатировал обозреватель газеты «Франкфуртер альгемейне цейтунг».

С докладами на съезде выступили Генрих Бёль, Гюнтер Грасс, Мартин Вальзер и другие. Выступления были посвящены основному девизу съезда: «Объединение одиночек: писатели в мире труда». В

частности, были поставлены вопросы о профсоюзной организации литераторов, об общественной работе писателей, о новых темах.

Съезд вновь избрал председателем Союза писателей ФРГ Дитера Латтмана.

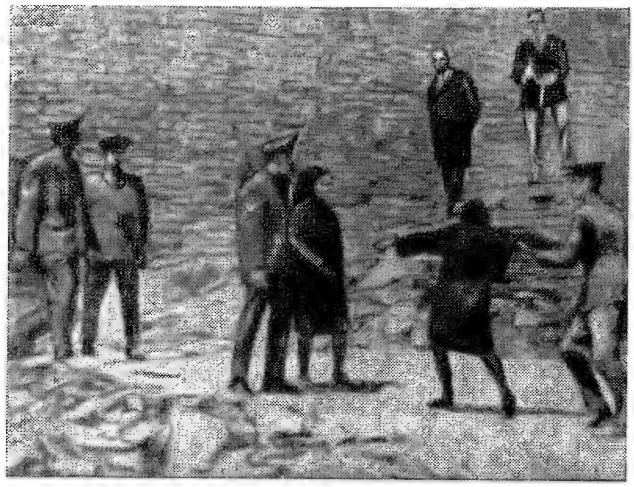
ГРЕЦИЯ

АКЦИЯ ПРОГРЕССИВНЫХ ДЕЯТЕЛЕЙ ТЕАТРА

Недавно созданная в Афинах театральная труппа «Современный греческий театр» объявила о том, что включает в свой репертуар пьесы трех греческих драматургов — «Эй, хозяева» Василиса Андреопулоса, «Опасный груз» Костаса Мурселаса и «Автобус» Никоса Закопулоса. Выступая на пресс-конференции, художественный руководитель труппы известный актер Стефанос Линеос подчеркнул, что главной своей целью новый театр считает активную пропаганду современной греческой драматургии: «Мы хотим представить зрителю современные греческие пьесы, серьезные и проблемные. Мы обязаны помочь греческому театру стать выразителем дум и чувств, волнующих современного грека».

«Можно по пальцам пересчитать те редкие случаи, когда греческие драматурги обращались непосредственно к нашей действительности,— сказал на пресс-конференции Василис Андреопулос.— Как правило, это были их первые пьесы, голоса их сердца, заглушенные позднее необходимостью работать на коммерцию смеха».

Костас Мурселас, с сожалением отметив, что театры нередко идут на поводу у дешевого вкуса значительной части театральной публики, закончил свое выступление пожеланием открыть дорогу на греческую сцену пьесам глубокого социального и нравственного звучания: «Если голоса тех, кто хочет увидеть на греческой сцене серьезные пьесы, не слишком громки, это не значит, что такие пьесы не должны ставиться».



Кадр из фильма «Воспроизведение».

(Газета «Харавги»)

ПРЕСТУПЛЕНИЕ, «РЕКОНСТРУИРОВАННОЕ» НА ЭКРАНЕ

В эпирской деревне Тинтея произошло преступление: рабочий, вернувшийся с заработков из Западной Германии, был убит женой и ее любовником. Эта подлинная история легла в основу фильма «Воспроизведение», снятого молодым режиссером Теодоросом Ангелопулосом по его же сценарию.

«Ведомый режиссером зритель направляется по крутым тропкам деревни к дому несчастного,— писал кинокритик М. Георгиаду в газете «Харавги». — Здесь он видит две каморки без мебели, в которых ютятся женщина и трое детей, двор, где был зарыт труп (на свежевскопанной земле посажен лук), а потом переносится в город Яннина, куда бегут убийцы, чтобы обеспечить себе алиби. Окунувшись в эту жалкую, убогую атмосферу, зритель чувствует, что в столь бесчеловечных условиях убийство воспринимается как нечто нечрезвычайное, будничное... «Воспроизведение» не дает готовых выводов и суждений. Но эта картина обращает внимание на острые проблемы греческой действительности — на всеобщее стремление к уходу с насиженных мест, к бегству, рождаемое потребностью, жаждой лучшей жизни. После многолетнего бесплодного блуждания по лубочным раям греческой кинопродукции мы, наконец, получили настоящий, подлинно греческий фильм».

Аналогичную оценку фильма дал критик Ф. Илиадис в газете «Элефтерос космос»: «Власти находят виновников преступления. Однако режиссер идет дальше: он указывает и других виновников — нищету, убожество, поистине черную жизнь деревни, в которой до войны было 1000 жителей, а теперь осталось лишь 85 стариков: молодежь давно уже ее покинула. «Воспроизведение» — обвинительный акт ужасам и жестокостям жизни, от которых человек опускается до уровня животного».

На международном кинофестивале в Салониках фильму Ангелопулоса была присуждена первая премия.

ИНДИЯ

СОВРЕМЕННЫЙ РАССКАЗ НА ХИНДИ

В делийском издательстве «Нэшнл паблишинг хаус» вышел сборник рассказов «Глаза тьмы» известного

новеллиста Шравана Кумара. Он — один из представителей «школы нового рассказа» на хинди, возникшей на протяжении последнего десятилетия, пишет рецензент еженедельника «Линк» Вишну Кхаре. Последователи нового направления в новеллистике успешно преодолевают ограниченность «старой» тематики и стиля, стремясь рассказать об окружающей действительности по-новому, более точно и эмоционально.

В сборнике «Глаза тьмы» — 16 рассказов, свидетельствующих, по словам рецензента, об искреннем таланте автора. Бюрократизм, несоответствие между профессией и выполняемой работой, взаимоотношения в индийской семье, одиночество человека в современном буржуазном мире — таковы острые темы, поднимаемые в рассказах Кумара. По отзыву критика, колоритны портреты современников, особенно молодежи, зло высмеивается инертность и жестокость, ставшие нормой в современном эксплуататорском обществе.

ИСПАНИЯ

ЭТО СЛУЧИЛОСЬ В МУЗЕЕ ПРАДО

Семьдесят представителей творческой интеллигенции Испании — скульпторы, художники, поэты — «оккупировали», по сообщению французской газеты «Монд», зал Гойи мадридского музея Прадо и потребовали освобождения из-под ареста известного искусствоведа Морено Гальвана, заключенного в тюрьму Карабанчеля. Хосе Мария Морено Гальван был арестован после того, как с трибуны мадридского университета выступил с требованием амнистии политическим заключенным.

Собравшиеся в музее Прадо деятели испанской культуры, среди которых находились скульпторы Пабло Серрано, Хосе Луис Санчес, художники Хеновес, Антонио Саура, Рафаэль Мильярес, поэт Хосе Кабальеро Бональд и многие другие, покинули зал Гойи лишь в результате вмешательства полиции. Участники этой своеобразной демонстрации отправили телеграмму Пабло Пикассо, который во время гражданской войны 1936—1939 гг. был назначен республиканским правительством директором музея Прадо. Подписавшиеся призвали знаменитого художника поддержать их движение против произвола испанских властей, поскольку «в их глазах пост директора музея Прадо всегда принадлежал ему».

Генеральный директор департамента изящных искусств обещал манифестантам, что Морено Гальван, страдающий сердечным заболеванием, будет переведен из тюремной камеры в больницу.

ИТАЛИЯ

ИНТЕРВЬЮ ЭДУАРДО

«У нас дело обстоит не так, как в СССР, где критики, драматурги и актеры работают все вместе, спорят, обсуждают. И это очень жаль»,— такими словами начал Эдуардо Де Филиппо свою дружескую встречу с римскими журналистами, которых он пригласил на пресс-конференцию в связи с предстоящей премьерой его новой комедии «Монумент». В ней вместе с Эдуардо будет играть Лаура Адани. Новая комедия, рассказал Эдуардо, была написана им по заказу театра, и ею должен был открыться театральный сезон 1968—1969 гг. в римском театре «Арджентина». На главную женскую роль была приглашена Анна Маньяни. Однако по независящим от автора причинам пьеса тогда не была поставлена. И вот только теперь начались ее репетиции в Неаполе, а премьера состоится во Флоренции; затем комедия будет показана в римском театре «Элизео».

Переходя к содержанию комедии, Де Филиппо сказал, что в основе сюжета лежит одна старая, более чем двадцатилетней давности пометка в его записной книжке — мысль, которая пришла Эдуардо, когда он однажды, возвращаясь ночью домой, проходил в Милане мимо украшающих город памятников. Во многих монументах внутри есть свободное пространство, где часто находят приют бездомные. В новой комедии как раз и говорится о человеке, живущем внутри монумента. Герой ее — старшина, который во время войны стал свидетелем страшных бомбежек и расстрелов гитлеровцами итальянских солдат. Самому ему удалось спастись, и он нашел убежище внутри какого-то монумента (бомбы повредили памятник, опрокинули статую, мемориальная доска на нем была отбита, и даже неизвестно, кого он изображал). Вместе со старшиной искала спасения молодая девушка — дочь женщины, содержавшей лавку при казарме,— и они начали жить вместе. Это только своего рода пролог к комедии. Действие же в ней происходит в наши дни. Бывший старшина и его жена — теперь уже немолодая женщина — продолжают оставаться в своем прежнем убежище, которое они превратили в ночной бар, пользующийся дурной славой и посещаемый проститутками. Однако сам владелец его до сих пор сохраняет достоинство и честность старого служаки. Сохраняет верность принципам и идеалам их молодости и его подруга. «Каков будет финал этой своеобразной истории,— сказал Эдуардо журналистам,— вы узнаете вместе со зрителями после премьеры, иначе не получите никакого удовольствия от спектакля».

Далее Де Филиппо рассказал, что одновременно с репетициями «Монумента» он работал над возобновлением постановки комедии «Ох, уж эти призраки!», которую считает одной из своих наиболее удачных пьес, а также полагает, что она и сегодня звучит как нельзя более современно: «Ведь в самом деле — наше общество до сих пор цепляется за

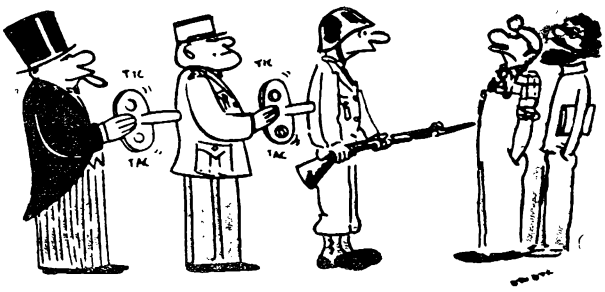
старые законы жизни, за этих призраков прошлого». Кроме того, в планах режиссера — возобновление спектакля «Собаки и кошки», известной комедии неаполитанского драматурга Скарпетти, а также и другой его работы — написанной в 1872—1873 гг. комедии «Храбрость одного неаполитанского пожарного», герой которой, учитель чистописания Феличе Шошаммокка, очень напоминает героев ранних фильмов Чаплина. Подобное совпадение весьма заинтересовало Де Филиппо, до сих пор этого никто еще не замечал.

В заключение пресс-конференции римские журналисты и театральные критики выразили Эдуардо глубочайшую благодарность за все то, что он сделал для итальянского театра, «особенно в период фашизма, когда он продолжал нам показывать то, другое лицо Италии, которое фашизм пытался всеми средствами от нас скрыть».

ВЫСТАВКА ПОЛИТИЧЕСКОГО РИСУНКА

В Тарквинии — древнем городе этрусков — в помещении заброшенной церкви прошла Международная выставка политического и сатирического рисунка. Это была небольшая выставка современной политической карикатуры. В ней участвовали художники-карикатуристы из парижского юмористического журнала «Харакири», франкфуртского «Пардон», некоторых нью-йоркских юмористических изданий.

Инициатором выставки был живущий и работающий часть года в Тарквинии бразильский художник-сюрреалист Себастиан Матта. Карикатуры, представленные на выставке, как отмечали обозреватели, носили весьма острый характер: они осуждали и зло высмеивали многие стороны современной жизни Запада. Вот некоторые темы этих рисунков: американский империализм и агрессия США во Вьетнаме; фашизм и неофашизм в Европе и в США;



Работы с международной выставки политического рисунка: «Власть и «красные» (Волински), «Солдат морской пехоты США» (Тим).

(Газета «Унита»)

общество «сверхпотребления» и его духовное убожество; агрессивные устремления израильского генерала Моше Даяна и израильских «ястребов»; тяжелые жизненные условия трудящихся в промышленных городах Запада.

Итальянская прогрессивная печать дала самую высокую оценку работам, показанным на выставке, подчеркивая их боевой и обличительный характер. Однако при этом отмечалось, что многие карикатуры, возможно, недостаточно доступны широкому читателю-зрителю, ибо рассчитаны на людей, постоянно следящих за газетами и хорошо разбирающихся во всех нюансах политической и социальной действительности.

Эта выставка — первое подобное мероприятие, поэтому на ней были представлены работы лишь двух итальянских художников и совсем не представлены карикатуристы многих стран. Власти конфисковали три рисунка, выставленных в Тарквинии: карикатуру художника Сине на генерала Моше Даяна и два антивоенных рисунка бельгийца Пиша.

ЕЖЕНЕДЕЛЬНЫЕ ИЗДАНИЯ «БРАТЬЕВ ФАББРИ»

Издательство «Братья Фаббри», выпускающее серии недорогих, но хорошо оформленных книг по изобразительному искусству, которые еженедельно поступают в продажу не только в книжные магазины, но и, подобно иллюстрированным журналам, в газетные ларьки, решило распространить свой опыт и на область художественной литературы. Издательство объявило, что оно начинает выпуск еженедельных изданий — произведений литературы всех времен и народов—«от Боккаччо до Киплинга, Гоголя, Чехова, Мориака», как гласят рекламные анонсы. Серия шедевров мировой литературы будет продаваться повсюду, цена каждой книги в изящной обложке — 850 лир (для Италии довольно умеренная).

Широко ознакомить читателей с итальянской литературой намерено издательство Латерца, объявившее о выходе 18-томного издания «Итальянская литература. История и тексты». В составлении и редактировании его принимают участие видные литературоведы, например, Карло Мушетта. Это издание менее доступно ши-

тателю: цена каждого тома 10 тысяч лир. Уже выпущен подробный проспект всего издания и готовится выход первого тома.

СОФИ ЛОРЕН О ФИЛЬМЕ «ПОДСОЛНУХ»

На экранах многих стран с успехом демонстрируется антивоенный фильм Де Сика «Подсолнух», значительная часть которого была отснята в Советском Союзе.

Во время пребывания в Нью-Йорке в связи с премьерой фильма в США исполнительница одной из главных ролей Софи Лорен заявила корреспонденту газеты «Нью-Йорк таймс»: «Фильм «Подсолнух» очень современен. Я им горжусь. За многие столетия человечество все еще не извлекло уроков из ужасов войн, и в этом фильме делается попытка донести до сознания зрителей, как любая война затрагивает жизнь каждого из нас. В Европе люди видят это, понимают. Фильм тесно связан с сегодняшним днем».

На вопрос корреспондента, как проходила ее творческая поездка в Советский Союз, актриса ответила: «Это было удивительно! Я не предполагала, что меня так хорошо знают в России. Марчелло Мастроянни, Де Сика — все мы были просто поражены тем, как нас там принимали. Я думала, что русские застенчивы, но тысячи людей в этой стране просили меня дать им автограф, причем в ответ они всегда старались вручить мне какой-нибудь подарок. И это было так трогательно!»

В заключение корреспондент спросил Софи Лорен, какой свой фильм она любит больше всего. Актриса, не задумываясь, ответила: «Разумеется, «Подсолнух».

ОАР

ПЕРЕВОДЫ «1001 НОЧИ»

200 лет назад в литературной жизни России произошло примечательное событие. В 1771 г. в Москве вышел из печати последний, 12-й том «1001 ночи», переведенный с французского языка на русский Алексеем Филатьевым. Тем самым было положено начало знакомству русского читателя с этим замечательным памятником мировой литературы.

Первым в Европе сказки Шехерезады перевел французский дипломат и путешественник Антуан Галлан. Его перевод был напечатан в Париже в 12 небольших томах, выходивших с 1704 по 1717 г. Галлан не стремился к точной передаче арабского оригинала: многие сказки он свободно пересказал, другие совсем опустил. Однако все наиболее существенное в «1001 ночи» Галлан сохранил, так что его перевод впервые донес до европейского читателя очарование подлинного Востока.

Перевод Галлана имел огромный успех. Он множество раз переиздавался в Европе и вызвал даже подражания — такие, как «1001 день», «1001 час» и даже «1001 четверть часа» (большей частью это были литературные мистификации).

Уже в начале XVIII в. «1001 ночь» была переложена с французского перевода Галлана на английский и немецкий языки. Затем вышли ее переводы на итальянский, голландский и датский. В 1762 г. вышел перевод «1001 ночи» на новогреческий язык (с итальянского). Русский перевод Филатьева (1763—1771) был восьмым по счету переложением «1001 ночи» в Европе. Вслед за ним в XVIII в. вышли еще переводы арабских сказок на фламандский язык (1788) и идиш (1794).

Перевод Филатьева сделан легким языком, приближающимся местами к народному. Он выдержал в России пять изданий. Кроме него в конце XVIII в. выходили и другие переложения сказок «1001 ночи» на русский язык. (Среди них — «Новые арабские сказки», изданные в Смоленске в 1796 г.).

В течение XIX в. на русском языке вышло не менее десяти различных переводов и переделок «1001 ночи», в том числе единственный, пожалуй, во всем мире их стихотворный перевод, выполненный литератором В. А. Казадаевым (4 тома, Москва, 1877). Почти все русские переводы «1001 ночи» в XIX в. восходят к французской версии Галлана. Наиболее полное дореволюционное издание арабских сказок вышло в России в 4 томах в 1902—1903 гг. в приложении к «Новому журналу иностранной литературы». В основу его лег французский перевод Жозефа Мардрюса, заменивший на рубеже XIX—XX вв. во Франции старое переложение Галлана.

Перевод книги «1001 ночь» на русский язык непосредственно с арабского оригинала был осуществлен только в советское время. Он вышел в 30-е годы в 8 томах (переводчик М. Салье) в издательстве «Academia», основанном Горьким.

В настоящее время сказки «1001 ночи» переведены почти на все европейские языки и на многие языки Азии. Переводы «1001 ночи» непосредственно с арабского оригинала имеются, кроме русского языка, на французском, испанском, английском, немецком, чешском, датском и итальянском языках, частично на польском и иврите. (Существуют также старинные переводы «1001 ночи» с оригинала на персидский и турецкий языки. Возможно, что в средние века в Испании был рукописный перевод арабских сказок на староиспанский.)

Среди переводчиков «1001 ночи» на языки мира были выдающиеся ученые, путешественники, писатели и государственные деятели. (Так, сказки Шехерезады переводил с французского на испанский известный писатель Бласко Ибаньес, над их переводом с арабского оригинала на португальский язык трудился в конце своей жизни бывший император Бразилии Педро II.)

ПОЛЬША

ПОЧЕТНАЯ НАГРАДА ДЕЯТЕЛЮ ПОЛЬСКОГО ТЕАТРА

Директор краковского Театра имени Словацкого — Бронислав Домбровский — награжден почетным дипломом «За крупный вклад, внесенный в развитие культурного сотрудничества между СССР и ПНР».

Знакомство Домбровского с советским театром состоялось еще до второй мировой войны. В 1934 году, приехав в Советский Союз с экскурсией, Домбровский познакомился с такими известными деятелями советского театра, как Станиславский, Мейерхольд, Таиров. Вернувшись на родину, он опубликовал серию статей о советском театре.

После войны Домбровский, будучи директором варшавского театра «Польский», устанавливал творческие контакты с советскими театрами, приезжавшими на гастроли в Польшу. Театр, которым он руководил, побывал в Советском Союзе со спектаклями «Кукла» по роману Болеслава Пруса, «Юлиус и Этель» Кручковского, «Такие времена» Юрандота, «Дядя Ваня» Чехова.

«После моего перехода в краковский Театр им. Словацкого,— рассказал Б. Домбровский в беседе с корреспондентом Польского агентства печати,— мы установили особенно тесные контакты с киевским Театром им. Ивана Франко. В 1969 году я поставил там «Месть» Федро, а советский режиссер Владимир Лизогуб осуществил в нашем театре постановку пьесы Корнейчука «Страница дневника». В 1961 году я поставил одну из лучших пьес в мировой драматургии — «Горе от ума», за что мне была присуждена Государственная премия.

В моей постановке шли русские и советские пьесы: «Любовь Яровая» Тренева, «Три сестры» Чехова, «Океан» Штейна (первая премия министерства культуры ПНР), «Женитьба» Гоголя, а также несколько пьес Корнейчука. В Кракове я инсценировал «Преступление и наказание» Достоевского. Помимо режиссерской работы я занимаюсь также переводами русских и советских драм. Я перевел «Три сестры» Чехова, сейчас перевожу пьесу Корнейчука «Память сердца».

МОРСКАЯ ТЕМА В ЛИТЕРАТУРЕ

В польской литературе существенное место занимают произведения о море. Традиции национальной маринистики уходят в далекое прошлое. Первые произведения, связанные с морем, относятся к одиннадцатому веку. Однако впоследствии Польша на многие десятилетия оказалась оторванной от моря, что не могло не отразиться на этом виде литературы. Крупнейший писатель-маринист Джозеф Конрад-Коженевский эмигрировал из Польши, плавал на чужеземных судах и писал на английском языке.

Возрождение морской тематики началось после обретения Польшей независимости в 1918 году и получения ограниченного доступа к морю. Основоположником современной польской литературы, посвященной морю, был Стефан Жеромский. Популярны произведения ныне покойного Станислава Марии Салинского «Иероглифы» и «Анна из Каменя». Писатель породнился с морем во Владивостоке, где служил моряком в годы Октябрьской революции.

В настоящее время значительное место в литературе о море занимает историческая тематика. Особенно много внимания уделено десятому и одиннадцатому столетиям и прежде всего годам правления короля Болеслава Храброго (992—1025). Среди книг, посвященных тому времени, следует назвать «Сагу о Ярле Бронише» Владислава Яна Грабского и «Болеслава Храброго» Антони Голубева. Другими периодами польской «морской» истории занимались Францишек Фениковский, Тадеуш Лопалевский, Богдан Рыхлинский и другие.

Особое место в литературе занимает творчество Аугустина Нецеля. Это рыбак-кашуб, представитель славянского населения Поморья, тесно связанного с морем и говорящего на своем диалекте. Нецель — самобытный талант, его произведениям присущи простота стиля и описаний, что роднит их с исландскими сагами. В центре внимания писателя — история Кашубии, борьба против германизации, специфические обычаи кашубов и т. д.

Книги о море, посвященные второй мировой войне, в большинстве своем — не романы, а литературные репортажи. Их довольно много. Наиболее популярны — книга Аркадия Фидлера «Спасибо, капитан», рассказы Штрумпф-Войткевича, особенно «Патруль на Бискайе». Среди мемуаров почетное место занимает Романовский, автор книги «Торпеда попала в цель». Во время войны Романовский был капитаном подводной лодки. Ему довелось пережить побег из блокированной врагом Балтики, видеть затопление польских судов, а также гибель собственного корабля. Подлинные события положены также в основу книги Яна Мрозовицкого «Конвой в неведомое».

В числе известных писателей-маринистов следует назвать Мариана Проминского, Лешека Пророка, Марека Новаковского, Яна Папугу, Ежи Пахлёвского, а также знаменитого мореплавателя, скончавшегося недавно,— капитана Леонида Телигу, книги которого завоевали любовь широкого читателя.

Современная польская морская проза, как свидетельствует критика, характеризуется точностью описываемых деталей, суровым изображением быта героев, отказом от громких слов и патетических сцен.

В Польше существует Союз маринистов, который организует съезды и рабо-

чие семинары, обсуждения книг о море в печати, по радио и телевидению. В дискуссиях, как правило, участвуют моряки.

ЭКРАНИЗИРОВАН «ЛОКИС»

На польские экраны вышел фильм режиссера Януша Маевского «Локис» — по одноименной новелле Проспера Мериме. Выпуск фильма был приурочен к столетию со дня смерти выдающегося французского писателя.

По словам Зофьи Маевской в еженедельнике «Польское обозрение», режиссер углубил элементы фантастики и развил все те сюжетные линии, которые у Мериме были лишь слегка намечены. Маевский стремился увязать содержание своего произведения с культурой и обычаями «эпохи романтизма», а также сделать фильм созвучным ранним произведениям Адама Мицкевича. «Баллады и романсы» Мицкевича, созданные по мотивам народных песен и легенд, преисполненные горьких воспоминаний о несчастной любви, населенные таинственными

Кадры из фильма «Локис».

(Еженедельник «Экран»)

привидениями и русалками, имеют много общего с рассказом о прекрасной девушке, которая в брачную ночь стала жертвой оборотня...

События фильма развертываются на фоне бытовых и фольклорных сцен. Съемки велись в люблинских лесах, в старинном замке Ланьцут и дворце в Оборах близ Варшавы. Главные роли исполняют известные польские артисты: Юзеф Дуриаш (граф Михаил Шемет), Малгожата Браунек (Джулия Довгелло) и Эдмунд Феттинг (профессор Виттембах).

Как известно, это не первая экранизация «Локиса»: до второй мировой войны в Советском Союзе был выпущен фильм Константина Эггерта «Медвежья свадьба», в основу которого была положена одноименная пьеса А. В. Луначарского на сюжет Мериме.

США

«С ДНЕМ РОЖДЕНИЯ, ВАНДА ДЖУН!»

Автор известного советскому читателю антивоенного романа «Бойня номер пять, или Крестовый поход детей» (опубликован в журнале «Новый мир»; см. также сообщение в «Иностранной литературе» № 12, 1969) Курт Воннегут создал пьесу под названием «С днем рождения, Ванда Джун!». Премьера ее состоялась недавно в нью-йоркском театре «Де лиз»; постановка осуществлена режиссером Майклом Кейном.

Основной персонаж пьесы — Гарольд Райян, человек, сильный физически, охотник и путешественник, миллионер, который привык считать себя правым во всех вопросах и при всех обстоятельствах. После восьми лет скитаний по африканским джунглям он неожиданно — и для считавшей себя вдовой жены, и для сына-школьника, и для бывших друзей — возвращается домой в ореоле «сверхчеловека» и «типичного американца героя».

Его дом заполняется бесчисленными охотничьими трофеями, украшается экзотическим оружием. Даже дверной звонок издает звуки, напоминающие рычание льва.

По мере развития действия все явственнее становится почти карикатурный цинизм «героя», его претензии на то, что в современной Америке «сильному человеку все дозволено» (роль Райяна талантливо исполняет известный американский актер Кейвин Маккарти).

Однако эту «философию» никто не поддерживает, и Райян теряет уважение близких и друзей, даже старого своего соратника, бывшего полковника американских ВВС Луэлифа Харпера, который заявляет, что участвовал в атомной бомбардировке Нагасаки.

Протест автора против войны и насилия звучит и в монологах основных действующих лиц, и в коротких репликах Ванды Джун — десятилетней девочки, трагически погибшей по дороге на вечер, где должны были праздновать день ее рождения. Именно в этом протесте критики усматривают главный смысл пьесы.

Некоторые обозреватели американских газет пытаются принизить социальное значение пьесы, особенно изощряется в нападках небезызвестная «Нью-Йорк дейли ньюс». Иное мнение высказано в газете «Ньюсдей», где отмечается, что по пьесе Воннегута поставлен «лучший из всех спектаклей нынешнего сезона». А театральный обозреватель агентства Ассошиэйтед Пресс Уильям Гловер предсказывает, что «эта пьеса выдержит много постановок».

Фильм «МЭШ» американского кинорежиссера Роберта Альтмана критик журнала «Атлантик» назвал «пощечиной американской военщине». Действие его происходит в полевом госпитале во время корейской войны, но описываемые события, по словам рецензента, могли бы происходить и во Вьетнаме, и в Камбодже в наши дни. Фильм осуждает войну и многие проявления современного «американского образа жизни». «МЭШ» был положительно встречен критикой разных стран и получил первую премию на кинофестивале в Канне. На снимке: кадр из фильма.

(Журнал «Атлантик»)

ДЖЕРРИ ЛЬЮС ПРОТИВ ВОЙНЫ

— Я считаю войну США во Вьетнаме аморальной и не позволю, чтобы туда отправили моего сына,— заявил в интервью корреспонденту газеты «Монд» известный американский киноактер Джерри Льюс.— Если бы моя страна подверглась нападению, тогда другое дело,— добавил он,— я бы сам взял в руки оружие. Но во Вьетнаме ведется аморальная война.

Комический киноактер, снявшийся в сорока фильмах, Джерри Льюс сейчас заканчивает сатирический фильм под названием «Как пройти на фронт». По его словам, это будет антимилитаристская кинолента, в которой будет выражен протест против войны во Вьетнаме.

ЭЛЕКТРОННЫЙ «КОМПОЗИТОР»

Журналистам, которые пришли в домашнюю лабораторию Реймонда Скотта в городке Фармингдейл близ Нью-Йорка, показали устройство, внешне напоминавшее обычную электронно-вычислительную машину. Р. Скотт — в прошлом композитор и недоучившийся студент электротехнического факультета — одиннадцать лет потратил на создание «Электрониума» — «композитора-робота».

«К черту муки творчества и душевные порывы композитора!» — воскликнул изобретатель, демонстрируя перед журналистами свой музыкальный робот.— Чудовищно тратить полтора года жизни на какую-то симфонию. Моему «Электронимуму» требуется на это не более получаса». «Творческий процесс» сводится к нажатию кнопок на панели...

Скотт надеется, что при массовом производстве его электронный «композитор» будет стоить «всего» 30 тыс. долларов. Неизвестно только, принял ли изобретатель во внимание вкусы многочисленных любителей серьезной музыки.

ФИНЛЯНДИЯ

«ДЕСЯТЬ ШАГОВ ПО ПОВЕРХНОСТИ ЛУНЫ»

Так называется первая пьеса финского писателя Кристера Килмана, автора романов «Берегись, блаженный», «Синяя мать» и «Маделайн», каждый из которых в свое время вызвал в финской прессе полемику ввиду смелого разоблачения пороков современного буржуазного общества.

Пьеса «Десять шагов по поверхности Луны» в постановке Городского театра в Хельсинки недавно оказалась в центре внимания столичных театралов и критиков, хотя она, как замечает Майя Савутие в газете «Кансан уутисет», «не трогает тех зрителей, которые посещают театр исключительно в поисках развлечения, ибо Кристер Килман старается не только взволновать и заставить задуматься, но и активно действовать».

Автор пьесы затрагивает проблемы, волнующие людей во всем мире: гонка вооружений, антивоенные молодежные демонстрации, космические исследования, прожиточный минимум и оказание помощи голодающим. Все они поданы на сцене в живой дискуссионной форме, пишет Майя Савутие.

ФРАНЦИЯ

«БИТВА ЗА КУЛЬТУРУ»: НОВЫЙ ЭТАП

Национальный комитет «За один процент государственного бюджета на нужды культуры» (см. сообщения в «Иностранной литературе» № 1, № 7 и № 9, 1970), в который входят сейчас 74 организации работников культуры, провел «Неделю действий» в связи с обсуждением Национальным собранием Франции бюджета министерства культуры на 1971 год. В прошлом году на нужды культуры было отведено всего 0,37 процента бюджета, в нынешнем ассигнования увеличатся лишь на 0,02 процента.

«Франция установила печальный рекорд, выделяя самую малую часть государственных ассигнований на нужды культуры»,— писал обозреватель еженедельника «Фигаро литтерер». «Бюджет культуры — бюджет нищеты» — такую характеристику существующему положению дала Всеобщая конфедерация труда Франции.

Как сообщает печать, французские театры находятся в тяжелом финансовом положении; многие из них, даже очень известные, не имеют постоянных помещений и ведут «кочевую жизнь».

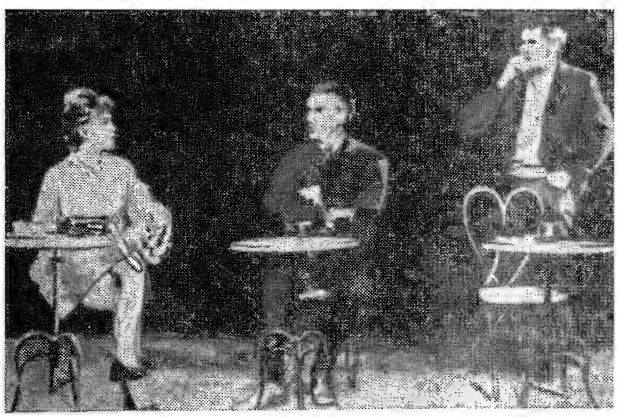
В рамках «Недели действий» парижские театры «Комеди франсез», Городской театр, Народный национальный театр и «Одеон», а также театры рабочих пригородов столицы — Восточного Парижа, Обервилье и Нантера — объявили однодневную забастовку, отменив объявленные спектакли. К забастовке присоединились работники культуры Гренобля, Гавра, Тулузы, Страсбурга. О своей солидарности с бастующими заявили артисты Буржа, Реймса и Ренна.

«ЛЕНИН И ВЕЧНО ЖИВОЕ ИСКУССТВО»

Парижским издательством «Эдитер франсе реюни» в ознаменование 100-летия со дня рождения В. И. Ленина выпущена книга под таким названием. Книга содержит статьи французских и советских авторов, в которых жизненность и непреходящее значение ленинской эстетической теории рассматриваются на примере конкретных произведений литературы и искусства современности.

Сцена из спектакля «Десять шагов по поверхности Луны».

(Газета «Кансан уутисет»)



Французский сценарист Жорж Фаррель впервые выступил как режиссер-постановщик в фильме «Сафо» с Мариной Влади в главной роли. В интервью журналу «Синемонд» Жорж Фаррель рассказал, что, по его мнению, роман Додэ «Сафо» — первый действительно современный роман о любви. Моральные и социальные проблемы, которые поднимает автор «Сафо», актуальны по сей день. Но прежде всего «Сафо» — это история прекрасной любви. Некоторые события, описанные в романе, в фильме изменены. Время действия перенесено в нашу эпоху. На снимке: кадр из фильма.

(Журнал «Синемонд»)

Составители книги обращаются к читателю со словами:

«В 1970 году Ленину исполнилось бы сто лет. Одновременно с задачей дать представление о нем как о вожде русской революции, нам казалось важным показать одну из многочисленных граней всеобъемлющего гения Ленина — человека действия, мыслителя и организатора, способного на самый смелый поиск,— а также изложить его эстетическую теорию.

Мы попытались сделать это устами французских и советских авторов в предлагаемой книге, ни в коей мере не претендующей на законченность изложения проблемы, движимые желанием представить читателям этого человека более близким, очень доступным и в высшей степени современным».

В книгу вошли статьи Ролана Леруа, Люды и Жана Шницер (Франция); В. Новикова, А. Караганова и С. Юткевича (Советский Союз).

На фронтисписе книги помещена репродукция бюста В. И. Ленина работы известного французского скульптора Аронсона.

«ИЗБРАННЫЕ ТЕКСТЫ» РОМЕНА РОЛЛАНА

В серии «Народные классики» вышла книга «Избранные политические, социологические и философские тексты Ромена Роллана». Жан Альбертини, написавший вступительную статью и комментарии к сборнику, проделал большую исследовательскую работу. В книге представлены не только широко известные произведения Ромена Роллана, но и редкие, давно не издававшиеся тексты. Жан Альбертини прослеживает эволюцию взглядов Р. Роллана, подчеркивая постоянно осознаваемую им ответственность писателя.

Интересны замечания Альбертини в связи с работой Р. Роллана «Над схваткой». Писатель колебался, выбирая между несколькими вариантами ее названия. Только в последний момент он предпочел окончательное название заголовку «Над ненавистью». И этот его выбор вызвал в дальнейшем неверную интерпретацию, пишет Альбертини. «Над схваткой» — в глазах многих означало презрение к схватке, стремление избежать борьбы. Это ошибочное толкование, подчеркивает Альбертини, часто распространяли на всю жизнь Р. Роллана. Но еще в 1934 г. писатель четко заявил о своей позиции: «В течение 15 лет я—внутри схватки, в первых ее рядах, когда речь идет не о недостойной войне между народами-братьями, но о священной войне во имя свободы этих народов, против проклятого и смертоносного общества, созданного эксплуататорами и их прислужниками».

Андре Стиль, опубликовавший в газете «Юманите» статью об изучении наследия Р. Роллана марксистским литературоведением, написал, что великий писатель-гуманист «остается для нас одним из лучших товарищей-спутников».

ВЫСТАВКИ В БОБИНЬИ

В одном из промышленных городов Франции, Бобиньи, в течение нескольких недель была открыта выставка «Жизнь Маяковского», подготовленная Эльзой Триоле незадолго до ее смерти. Выставка привлекла внимание общественности — на открытии присутствовали руководители Французской коммунистической партии, мэр города, многие видные общественные деятели и деятели культуры. На выставке можно было приобрести произведения В. Маяковского на французском языке.

В Бобиньи регулярно устраиваются выставки, посвященные деятелям литературы и искусства. За последние два года культурный центр города (руководящие посты в его муниципалитете занимают коммунисты) познакомил трудящихся с творчеством таких значительных, но мало известных широкому читателю французских поэтов, как Макс Жакоб и Сен-Поль Ру. Выставки эти посещают десятки тысяч людей.

В ближайшее время в Бобиньи откроется экспозиция, посвященная памяти Эльзы Триоле. Подготавливаются выставки, которые расскажут о творчестве поэтов Рене Шара, Анри Беро, Ренел Ги Каду.

ЧЕХОСЛОВАКИЯ

«РУДЕ ПРАВО» — ПРОПАГАНДИСТ СОВЕТСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

В связи с пятидесятилетием газеты «Руде право» издательство «Профиль» в Остраве выпустило в свет книгу Мирослава Заградки «Русская и советская литература в культурной рубрике «Руде право» в 20-е годы». В рецензии «Руде право» говорится, что автор попытался собрать все имеющиеся сведения о количестве советских литературных материалов в «Руде право» в те годы. Кроме того, он сделал попытку ответить на вопрос, какую роль

сыграла газета в тот период в развитии прогрессивной ориентации чехословацких литераторов-переводчиков с русского языка.

Переводов из русской и в особенности из советской литературы в первое десятилетие существования «Руде право» делалось очень много. Печаталось немало рецензий и статей о литературных произведениях, о театре, а также частично о кинематографе молодого советского государства. Функция их в тот период была не только информационной. Они помогали, как пишет рецензент, в формировании идеологической и культурной платформы незадолго до этого созданной Коммунистической партии Чехословакии.

Немалую роль в правильной ориентации культурного раздела партийной газеты играл в то время его редактор поэт Йозеф Гора, который своей редакторской и переводческой деятельностью чрезвычайно много сделал для пропаганды советской литературы. В то время в «Руде право» печатались стихи Александра Блока, Владимира Маяковского, Сергея Есенина и других русских и советских поэтов.

Значение «Руде право» в популяризации молодой советской литературы выходило за рубежи Чехословакии: газета КПЧ содействовала в то время проникновению советской культуры и в другие европейские страны. Автор книги подчеркивает, что «Руде право» сыграла выдающуюся роль в ориентации чехословацкой культуры того периода в целом, так как служила как бы противовесом западной ориентации большинства газет и журналов, а также реакционного русофильства.

ЮБИЛЕЙ ХУДОЖНИКА

В 1971 году исполняется 70 лет со дня рождения известного чешского художника, заслуженного деятеля искусств Эммануэля Фамиры, недавно умершего.

Коммунист и революционер, Фамира работал в различных областях культуры — был одним из организаторов высочанской «Пролетсцены» и «Малой пролетсцены» (политического театра кукол), организатором коммунистических выставок, председателем революционного национального комитета в Праге — Либени, автором трудов по теории театра и марксистско-ленинской эстетике, художественным руководителем балета Национального театра и солистом этого балета, главным проектировщиком Музея национальной литературы на Страгове, директором художественной школы в Праге, председателем творческой группы современного реализма в Союзе чехословацких художников и т. д.

За свои коммунистические убеждения Фамира подвергался арестам в буржуазной Чехословакии и во время оккупации, а в период протектората находился на нелегальном положении. В квартире Фамиры в то время изготовлялись транспаранты, пропагандистские листовки, подготавливались выставки, призывавшие к борьбе против реакции и фашизма.

В живописи Фамира к 1940 году перешел от наследования поздних импрессионистов к реализму. Скульптуры Фамиры со всей определенностью выражают его политические взгляды: таковы скульптурные группы «Жизнь» (1927—1930) и «Памятник мировому экономическому кризису» во Вранове-Брашах, открытый академиком Зд. Неедлы в 1933 году. Памятник был уничтожен гестапо в 1941 году. В 50—60-е годы Фамира создает скульптурные группы «Защита социализма», «Земледелие», «Арест пропагандиста», «Демонстрация». Осталась незаконченной композиция «Октябрь 1917 года».

Жизнь Фамиры окончилась внезапно на пороге его семидесятилетия. Газета «Руде право» посвятила специальную статью жизни и деятельности Эммануэля Фамиры, в которой говорится, что отношение его к действительности «состояло из веры в жизнь, человека и красоту, в справедливость борьбы за лучшее будущее, из стремления вникнуть в суть художественного творчества, из убеждения, что творческая свобода художника заключается в сознательном программном подчинении общественной функции искусства».

ШВЕЦИЯ

ПОЧЕТНАЯ ПРЕМИЯ АСТРИД ЛИНДГРЕН

Известная детская писательница Астрид Линдгрен стала первой обладательницей новой почетной премии «Золотой корабль», учрежденной в Швеции. Премии удостаиваются шведские писатели и деятели культуры за особо ценные заслуги. Книги Астрид Линдгрен, автора полюбившихся детям приключений девчонки-сорванца Пеппи Длинный Чулок, переведены на многие языки мира.

ЮГОСЛАВИЯ

«СВЕТЛОСТ» — ЮБИЛЯР

Исполнилось 25 лет издательству Боснии и Герцеговины «Светлост». За минувшие годы оно выпустило почти 3000 названий книг тиражом более 26 млн. экземпляров, как сообщает корреспондент газеты «Борба».

За один минувший год «Светлост» дала читателям новый роман известного сараевского писателя М. Селимовича «Крепость», сборники стихов Д. Секулич, М. Сушко, А. Вулетича, Е. Мекули, а также роман Д. Имамовича, повествующий о подпольной борьбе группы югославских узников в фашистском концлагере.

По случаю юбилея издательство подготовило ретроспективную выставку публикаций. Этому же событию был посвящен научный симпозиум на тему «Современная литература Боснии и Герцеговины», в работе которого участвова-

ло значительное число писателей из всех республик Югославии.

НОВЫЙ РОМАН МИХАИЛА ЛАЛИЧА

Вышел из печати новый роман «Сгусток тьмы» одного из наиболее своеобразных и крупных писателей современной югославской литературы Михаила Лалича, как писал об этом рецензент газеты «Политика».

До сих пор Лалич чаще всего обращался к тематике военного времени, отмечал рецензент. В новом произведении его персонаж действует в совершенно иных условиях: война закончилась, но она все еще владеет душами тех, кто как изменник родины нашел пристанище за ее пределами — в разного рода лагерях для перемещенных лиц. Главным персонажем романа стал бывший предводитель черногорской полиции, вершивший свои злодеяния в период итальянской оккупации, преступник, лишенный человеческого облика.

«Перед нами яркая книга национального писателя, отличающаяся необычайной глубиной,— писал рецензент.— Она далека от внешней эффектности; ее характеризует глубокое проникновение во внутренний мир персонажей».

ДОСТОЕВСКИЙ НА МАКЕДОНСКОМ

Македонское издательство «Мисла» (Скопле) выпустит в текущем году свыше 40 новых наименований художественных произведений.

Наиболее важным событием в издательской деятельности республики, как пишет корреспондент газеты «Борба», явится издание в переводе на македонский язык 20-томного собрания избранных произведений Ф. М. Достоевского.

ОПЕРА ЧАЙКОВСКОГО НА РУССКОМ ЯЗЫКЕ

Македонский народный театр в гор. Скопле подготовил к постановке оперу П. И. Чайковского «Евгений Онегин». Премьера оперы состоялась в феврале 1971 года. Примечательно, что «Евгений Онегин» прозвучал в исполнении артистов Македонского народного театра на русском языке.

ЯПОНИЯ

ПОЭТ О ЛЕНИНЕ

Газета «Нихон то-собиэто», орган общества «Япония—СССР», опубликовала недавно материалы о жизни и деятельности В. И. Ленина, иллюстрированные документальными фотографиями. Там же напечатано стихотворение «О Ленине» японского поэта Дайсукэ Дои, посвященное 100-летию со дня рождения вождя мирового пролетариата. Содержание стихотворения вкратце сводится к следующему: Ленин, пишет поэт, дал трудящимся ключ к пониманию истории и современной действительности, вдохновил на борьбу за справедливое будущее для народа, указал путь к созданию нового мира; вождь пролетариата живет в сердцах наших современников.

В рамках программы недавно проводившегося месячника японо-советской дружбы в Японии были проведены фестивали советских фильмов, открыты фотовыставки об экономической и культурной жизни Советского Союза.

ЮНЕСКО

1972 — МЕЖДУНАРОДНЫЙ ГОД КНИГИ

На XVI сессии Генеральной конференции ЮНЕСКО было единогласно принято решение о провозглашении 1972 года Международным годом книги. Делегаты 125 государств — членов Организации — утвердили общую программу мероприятий, предусматриваемых в рамках Международного года книги. Программа года была разработана с помощью международных организаций писателей, издателей, библиотекарей и продавцов книг. В частности, под девизом «Книга для детей» ЮНЕСКО наметила следующие важнейшие области деятельности: поощрение сочинения и перевода книг с учетом авторских прав; издание и распространение книг, включая и расширение библиотечного дела; развитие навыков чтения; использование книг в системе образования в целях международного взаимопонимания и мирного сотрудничества.

Международные организации, содействовавшие в разработке программы года книги, выразили готовность оказывать помощь ЮНЕСКО.

Подготовительные работы к проведению Международного года книги уже начаты.

Авторы этого номера

ХОСЕ ВИСЕНТЕ АБРЕУ — JOSÉ VICENTE ABREU (род. в 1927 г.).

Венесуэльский писатель, политический деятель. Автор написанной в тюрьме и вызвавшей большой отклик книги «Это называлось НБ» («Se llamaba SN», 1964), выдержавшей четыре издания в Венесуэле. Книга издана в Советском Союзе, на Кубе, в ГДР, Болгарии, Франции и других странах. Ему также принадлежит опубликованный в подполье поэтический сборник «Гуасинский манифест» («Manifiesto de Guasina»), документальная повесть о венесуэльском концентрационном лагере «Гуасина, где река потеряла свои семь звезд» («Guasina, donde el río perdió las siete estrellas», 1969), рецензия на которую помещена в нашем журнале (№ 11, 1969), и другие произведения.

Роман «Четыре буквы» («Las cuatro letras») печатается нами с сокращениями по первому венесуэльскому изданию, вышедшему в конце 1969 года. Подробнее об авторе см. вступление к роману Юрия Дашкевича в этом номере журнала.

ВАСИЛИЕ КАЛЕЗИЧ (род. в 1931 г.).

Югославский литературный критик; закончил философский факультет в Белграде. В 1969 году вышел сборник его статей «Критические споры» («Kritički sporovi»).

Рецензия «О войне правдиво и сильно» на книгу Антоние Исаковича «Папоротник и огонь» получена от автора в рукописи.

УИЛЬЯМ СОМЕРСЕТ МОЭМ — WILLIAM SOMERSET MAUGHAM (1874—1965).

Известный английский писатель, драматург. Родился в семье юриста, служившего при британском посольстве в Париже. Жил преимущественно на юге Франции. Еще будучи студентом медицинского института в Лондоне, опубликовал свой первый роман «Лиза из Ламбета» («Liza of Lambeth», 1897) о жизни в бедном лондонском квартале, привлекший внимание к начинающему писателю. Первая пьеса, принесшая ему успех, — «Леди Фредерик» («Lady Frederick», 1907) была издана в России в 1909 году. За 60 лет литературной деятельности С. Моэм написал много книг разных жанров — романы, рассказы, пьесы, эссе, мемуары.

Советские читатели знакомы с творчеством С. Моэма по переведенным на русский язык романам «Луна и грош», «Бремя страстей человеческих», пьесам «Всегда в пять», «Честность», «Земля обетованная» и многочисленным рассказам. В 1957 году в русском переводе вышла книга «Подводя итоги», в которой Моэм размышляет о своем жизненном и литературном опыте.

ГЛАВНЫЙ РЕДАКТОР
Н. Т. ФЕДОРЕНКО

РЕДАКЦИОННАЯ КОЛЛЕГИЯ:
С. А. ГЕРАСИМОВ, Л. П. ГРАЧЕВ, Е. А. ДОЛМАТОВСКИЙ, В. Д. ЗОЛОТАВКИН (отв. секретарь), **Е. Ф. КНИПОВИЧ, Т. А. КУДРЯВЦЕВА, Т. Л. МОТЫЛЕВА, П. В. ПАЛИЕВСКИЙ, М. И. РУДОМИНО, А. Н. СЛОВЕСНЫЙ, Б. Л. СУЧКОВ, П. М. ТОПЕР, С. П. ЧЕРНИКОВА, К. А. ЧУГУНОВ** (зам. главного редактора), **М. А. ШОЛОХОВ.**

Художественный редактор **С. И. Мухин.** Технический редактор **Л. Д. Фарафонтова**
Адрес редакции: Москва, Пятницкая ул., д. 41. Телефон 233-51-47

А 04576. Сдано в производство 7 XII-70 г. Подписано к печати 25/I-71 г.
Бумага 70×108 1/16=9 бум. л.=18 п. л. (25,2)+1 вкл. Уч.-изд. листов 29,54. Зак. 4178.

Типография «Известий Советов депутатов трудящихся СССР» имени И. И. Скворцова-Степанова, Москва, Пушкинская пл., 5.

Цена 80 коп.

ИНДЕКС 70394